National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Acquisitions and Bibliographic Services Branch
Direction des acquisitions et des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

MICHEL BEAULIEU: EN(-)QUÊTE DE L'IMMORTALITÉ

BY

Natasha Yvonne LEMAY-BORÓWKA

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts

IN

FRENCH LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1993

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-88188-7

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Natasha Yvonne LEMAY-BORÓWKA

TITLE OF THESIS: Michel Beaulieu: En(-)Quête de l'Immortalité

DEGREE: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED: Fall 1993

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

Natasha Yvonne Lemay-Borówka
519 Wilderness Drive S.E.
Calgary, Alberta
CANADA T2J 1Z3

Date: May 10, 1993

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled Michel Beaulieu - En Quête de l'Immortalité submitted by Natasha Yvonne Lemay-Boròwka in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in French Literature.

P. Dubé, Supervisor

R. Thornberry, Chairman

G. Lang

E.Blodgett, External

Date: May 10, 1993

ABSTRACT

Michel Beaulieu (1941-1985) was a literary critic, a translator, a journalist, a publisher, a director of several student journals, a novelist, a playwright, but above all, he was a poet. His love for poetry led him to spend daily numerous hours reading and writing it. His abundant production and his being awarded many literary prizes assured him a place in the Québécois literary world. His themes deal mainly with the vicissitudes of everyday life, the passage of time, and the anguish brought on by the sight of the material world's disintegration.

Most articles that have appeared on Michel Beaulieu's poetry are reviews. There has never been an exhaustive critical analysis of his poems with respect to the subjects of form and content. This thesis' objective is to study the themes in Michel Beaulieu's poetic works in the hope that this initial study might serve as a point of departure, and perhaps, as a basis for a more advanced study of his writings.

The three chapters deal essentially with the human condition as perceived by the poet. The first chapter discusses the oppression imposed by fate and politics. The second chapter focuses primarily on the body's paradox: the body which gives life, but which also gives death by its imprisonment of man. The last chapter focuses on how Michel Beaulieu's writing favours the instantaneousness and the

circularity of time which are the elements by which he feels he can obtain immortality.

RÉSUMÉ

Michel Beaulieu (1941-1985) était critique littéraire, traducteur, journaliste, libraire, éditeur, directeur de revues estudiantines, écrivain de romans et de pièces théâtrales mais avant tout, il était poète. La poésie était sa passion et il passait de nombreuses heures chaque jour à en lire et à en écrire. Il s'est taillé une place dans le monde littéraire québécois, ayant produit d'innombrables oeuvres et remporté de nombreux prix. Les thèmes de ses poèmes se rapportent primordialement au quotidien, à l'écoulement du temps et à l'angoisse ressentie devant l'effritement du monde matériel.

Beaucoup d'articles sur les poèmes de Michel Beaulieu dont la plupart sont des compte-rendus, ont paru; cependant il n'y a jamais réellement eu d'étude exhaustive de leur matière et de leur forme. L'objectif de cette thèse est d'étudier les thèmes fréquents dans les oeuvres poétiques de Michel Beaulieu dans l'espoir que cette première étude puisse servir à l'avenir comme point de départ et peut-être comme base à une étude plus poussée de ses écrits.

Les trois chapitres ont essentiellement pour sujet la condition humaine telle que perçue par le poète. Le premier chapitre discute de l'oppression du sort et du politique sur l'être humain ainsi que du peu de liberté et de contrôle que ce dernier possède dans sa vie. Le deuxième chapitre se concentre principalement sur le paradoxe du corps qui permet

à l'être humain de vivre et de parfois transcender son sort personnel mais qui l'emprisonne aussi en le destinant à la mort. Le dernier chapitre se penche sur l'écriture de Michel Beaulieu qui privilégie l'instant et la circularité qui semblent être les clés de l'immortalité.

REMERCIEMENTS

Je voudrais surtout remercier mon directeur de thèse, le Dr. Paul Dubé, pour ses excellents conseils, son encouragement, sa diligence, sa perspicacité et sa grande générosité sans lesquels la rédaction de cette thèse n'aurait été ni possible ni agréable. Merci aussi à Dr. George Lang et à Dr. Edward Blodgett d'avoir accepté de faire partie du jury de soutenance et d'avoir fait des critiques justes et des suggestions utiles qui m'ont aidée à rédiger la version définitive de la thèse.

Je suis aussi très reconnaissante envers les familles Lemay et Boròwka qui m'ont constamment encouragée à poursuivre mes études et qui se sont toujours montrées très généreuses envers moi.

Je dois enfin une reconnaissance particulière à mon mari Derek non seulement pour son aide lorsque je rencontrais des difficultés techniques avec l'ordinateur mais aussi pour son appui, sa patience inébranlable et sa confiance en moi.

Table des matières

Avant-propos:.....1

Premier chapitre:

La liberté partielle de l'être humain aux niveaux personnel et politique.....15

1. La mort comme phase finale de la vie.....17
2. La dérive pour éviter l'angoisse suscitée par la conscience de la mort.....18
3. Parallèles tracés entre les cycles naturels et la vie humaine.....21
   a) Le jour et la nuit.....21
   b) Le cycle saisonnier.....24
4. La forme, garant de l'existence.....27
   a) Les ingrédients de la forme.....27
   b) La forme de la poésie.....30
   c) La perte de la forme chez l'être humain.....31
5. Les sentiments et les solutions devant la mort.....32
   a) L'angoisse, la rage, le pessisme et la solitude....32
   b) L'obsession suicidaire.....34
   c) L'acceptation du sort et la passion de la vie.....35
6. À la recherche de la libération politique.....37
   a) L'oppression politique québécoise.....37
   b) La poésie pour atteindre la libération.....38
   c) L'universalité de la poésie politique de Beaulieu..39
   d) Le déclin de la foi dans l'idéal avec l'âge.....41

Deuxième Chapitre:

Les capacités vitales et transcendantes du corps et de l'âme.....46

1. Les parties du corps, détecteurs de vie.....48
   a) Les yeux.....48
   b) Les mains.....51
2. Le regard pour reconnaître et découvrir l'Autre.....52
3. La vie et la mort du corps: événements simultanés...53
4. Le sang: donneur et ravisseur de vie.....55
   a) Le sang, entreteneur du corps.....55
   b) Le sang, destructeur de l'oeil.....56
   c) L'érosion du corps par le sang.....57
   d) Le désir d'entraver le flux du sang.....59

5. Le ventre: moyen limité d'achever la transcendance..60
a)Le bas-ventre: symboles traditionnels de fertilité.....60
b)Lorsque mettre au monde veut dire mettre à mort....61
6. L'âme: réponse partielle à la transcendance.....63
a)L'âme à moitié indépendante du corps.....63
b)L'existence de la mémoire et de l'imagination hors du temps.....64
c)L'imagination trompeuse.....64
d)La transmissibilité des pensées, souvenirs et émotions.....65
e)L'impossibilité de la transcendance authentique....66

Troisième Chapitre:

La Projection du temps dans la poésie de Beaulieu.....70

1. Le mouvement spiral du temps.....72
a)Sa circularité.....72
b)Sa linéarité.....72
2. Le thème de la spiralité dans la poésie de Beaulieu..73
a)La linéarité: cause du progrès et de l'angoisse...73
b)La circularité réconfortante.....74
3. La spiralité du temps dans la structure de la poésie de Beaulieu.....75
a)La linéarité dans l'écriture et la lecture.....75
b)La circularité par la répétition.....77
c)La variante: manifestation de la spiralité dans la poésie.....78
4. L'instant.....85
a)L'instant - la variante du temps.....85
b)La mise en valeur de l'instant par la matière de la poésie.....86
c)La mise en valeur de l'instant par la structure de la poésie.....88
d)Le souvenir volontaire ou involontaire de l'instant.....89
e)L'éternité dans l'instant fixé.....91
f)La mémoire faillible.....93
g)Les défauts de l'enregistrement matériel.....94
h)L'écriture: la mise en relief du passage du temps et non de l'instant.....96

Conclusion:.....102

i. Les grands thèmes dans la poésie de Michel Beaulieu.....102

ii. Les aspects formels dans la poésie de Michel Beaulieu.....104
iii. L'espoir de l'immortalité par la voie de la poésie.....106

Notes et ouvrages cités:.....110

ABRÉVIATIONS

A - Anecdotes

CF - Charmes de la fureur

CJ - Le cercle de justice

D - Desseins

FM - FM - Lettres des saisons III

IP - Indicatif présent

K - Kaléidoscope ou les aléas du corps grave

OD - L'octobre suivi de Dérives

OO - Oracle des ombres

P - Paysage

PU - Pulsions

V - Variables

VI - Visages

AVANT - PROPOS

L'objectif de cette thèse est de cerner les thèmes principaux de l'oeuvre poétique de Michel Beaulieu. Pour atteindre cet objectif, il est primordialement question de prêter attention aux récurrences sémantiques dans l'oeuvre et de les noter, sans les inventorier cependant de façon systématique. Dans cette étude, il ne s'agit pas de perpétuer les thèmes par le commentaire ou de les utiliser pour déterminer l'inconscient du poète, mais de les reformuler pour voir comment ils ont joué un rôle pour déterminer la forme de la poésie et peut-être pour découvrir les préoccupations d'une conscience dont quelques-unes sont certainement celles du restant de l'humanité. Puisque l'étude thématique a essentiellement pour but de primer le sens sur la forme du langage, la forme ne sera mentionnée ici que dans les cas où elle ajouterait une dimension nouvelle aux thèmes étudiés. De plus, puisque l'objectif de cette thèse n'est non plus celui de décrire pourquoi la poésie de Beaulieu est poétique, peu de pages seront consacrées à l'étude des particularités de la forme. D'ailleurs cette étude ne se bornant pas simplement à quelques oeuvres mais à l'ensemble de la production poétique de Michel Beaulieu, il semble impossible de parler de la forme autrement qu'en termes très généraux puisqu'elle change constamment. Pour en faire une étude détaillée, il

aurait été nécessaire de se restreindre à une ou deux oeuvres dont on aurait discuté les poèmes les plus révélateurs donc, dans ce cas-ci, on se limitera à quelques constantes formelles qui ne sont d'ailleurs pas très nombreuses dans l'oeuvre.

Au début de sa carrière poétique, Michel Beaulieu s'est beaucoup préoccupé de la forme de la poésie. Avec le recueil Érosions, publié en 1967, Michel Beaulieu était à l'apogée de son intérêt dans l'auto-référentialité du langage. Il ne voulait plus, après cette date, sacrifier le sens de sa poésie en faveur de la mise en valeur du langage:

> Ce travail, entrepris dans la foulée de *Tel quel*, ne pouvait déboucher que sur une écriture illisible, incompréhensible à moins de faire partie des happy few, repliée sur elle-même quand elle n'est pas carrément dogmatique (Giguère 50).

Cela ne l'a pourtant pas mené à nier la forme complètement. Il a continué à avoir des préoccupations au niveau de la forme mais uniquement si celles-ci avaient la capacité d'accroître la compréhension des thèmes dans sa poésie: "Dès lors sa poésie devenait ce que doit être toute poésie, travail de langue, et d'une rigueur exemplaire, mais sans jamais se couper de la parole-expression" (Marcotte 134). Si les jeux formels continuaient dans des recueils tels que Variables (1973), FM (1975) et Le cercle de justice (1977), ils n'occupaient plus la place centrale. Cela ne voulait pas dire que, pour les autres recueils, le poète ne faisait

plus un travail sur le langage. Simplement, il se préoccupait désormais de rendre sa poésie accessible: "Les jeux formels se font de plus en plus rares pour laisser surgir cette image concrète et analytique de notre monde vu par l'auteur" (D'Alfonso 263). Nous retrouvons les fruits de cet effort dans ses derniers recueils de poèmes, l'exemple le plus évident étant Kaléidoscope ou les aléas du corps grave (1984) où les mots pourraient être de la prose, si ce n'était pour leurs qualités poétiques comme leur rythme incantatoire et leur mise en vers. Ces éléments formels parmi d'autres seront étudiés dans le troisième chapitre.

Pour arriver à une interprétation de la poésie de Michel Beaulieu, une poésie parfois dense et parfois limpide, il a fallu tenir compte de la personne de Beaulieu ainsi que du milieu intellectuel et politique dont il faisait partie. Il ne faut pas croire cependant que l'étude qui va suivre se limite à découvrir la personne de Michel Beaulieu et qu'elle ne tient pas compte de l'oeuvre. L'oeuvre se trouve au centre de cette étude mais le poète y est parfois aussi inclus. D'abord, si l'on écoute les critiques, le consensus semble être, pour la plupart d'entre eux, que les bribes de la vie personnelle de l'auteur se manifestent dans ses poèmes: "J'ai peine [...] à ne pas confondre l'homme et l'oeuvre" (van Schendel 25); "[...]

l'autobiographie n'a pas parasité la poésie" (Royer 1985: 24); et:

> D'abord un peu négligé par les commentateurs, le projet formel de Beaulieu commence à donner lieu, dans son apparente simplicité, à une observation plus attentive, et c'est heureux. Car c'est aussi là que se donnent à lire les motifs contradictoires de cette écriture poétique et, d'une manière plus cachée, les raisons pour lesquelles l'auteur tenait le processus de création pour l'essentiel de sa vie (Leclerc 113).

Beaulieu semblait être lui-même d'accord que l'on fasse une lecture de ses écrits en gardant en tête quelques événements de sa vie personnelle. De cette manière, une autre facette s'ajoute à sa poésie. En parlant de Cercle de justice, par exemple, il ne cachait pas le fait que ce recueil était pour lui comme un journal intime du 15 novembre 1976, jour de la victoire électorale du Parti Québécois. À part cela, il a dit: "Toute ma vie passe dans mes poèmes: mes pulsations mais aussi bien mes lectures" (Royer 1991: 35); et encore: "Mais les humains voudront toujours exprimer leur moi, les valeurs qu'on pourrait qualifier d'intemporelles" (38). Néanmoins, sans aucune connaissance biographique du poète, la poésie toute seule demeure compréhensible et a une portée universelle.

Une autre chose nous incite à rapprocher étroitement la voix de l'auteur et celle du 'narrateur': c'est la qualité lyrique de cette poésie. Le lecteur est constamment témoin des sentiments qui, comme on le sait d'après les bribes d'information sur la vie personnelle de Beaulieu, peuvent

être attribués non seulement au narrateur mais aussi à l'auteur. Reconnu par tous comme un poète de l'intime, Michel Beaulieu fait "[...] une descente de plus en plus vertigineuse au fond de lui-même" (Leclerc 113) et apporte ce qui est du plus profond de lui-même, ce qui est lié à son existence, à la poésie: "La sémantique de Michel Beaulieu va toujours du côté de l'intime, ce lieu du désir, de la vie retournée vers l'intérieur, de la plus grande solitude" (Beausoleil 111). Sa voix est douce et tendre, presqu'un chuchotement qui donne au lecteur l'impression d'être le confident du poète. Puisqu'il y a emploi du lyrique et que les critiques font le rapprochement entre la personne Beaulieu et le 'narrateur' des poèmes, ces deux derniers peuvent facilement se confondre en un être.

Le meilleur moyen de révéler le contenu des poèmes et le côté intime du poète s'avère donc être une approche thématique qui permet de "[m]ettre à jour un réseau organisé de répétitions, d'obsessions qui relèvent de la conscience de l'écrivain" (Maugey 121), qui aide " [...] à saisir dans l'oeuvre des structures qui se trahissent par 'des lignes de force, des figures obsédantes, des constantes formelles' et qui sont parfois révélatrices des structures fondamentales de l'imagination créatrice" (Fayolle 188). Nous nous occupons ainsi essentiellement du sens de l'oeuvre, notant tout de même les images et les formes, et nous pouvons alors deviner jusqu'à un certain point les sentiments, les

pensées, les désirs et la vie du poète. En outre, il a fallu renoncer à trouver un sens précis dans quelques poèmes donnés, à part celui du questionnement du langage, car le poète tentait de mettre en pratique à ce moment-là quelques principes formalistes dans leur état pur.

L'aspect intime dans la poésie devient plus accentuée par le fait que Beaulieu se sert d'images et de mots quotidiens. Les francophones de l'Amérique du Nord, habitués ou du moins conscients de la vie urbaine et du vocabulaire de ce milieu, comprennent facilement à quoi le poète se réfère:

> Lire la poésie de Michel Beaulieu, c'est se retrouver. Retrouver des souvenirs enfouis profondément, ceux de l'enfance, ceux de la petite école, ceux du premier amour, des premiers voyages, des petits gestes quotidiens qui soudain - à travers cette musique obstinée et tranquille de la parole poétique de Beaulieu - prennent une dimension universelle (Toupin 1985 a: E2).

Le poème est donc lisible et accessible. Si ce n'est pas l'anecdote que l'on retrouve dans ses derniers poèmes, ce sont des descriptions qui sont, pour la plupart, de la ville. Michel Beaulieu cherchait, dans son monde à lui, la matière de sa poésie: "[...] je tâche de voir le plus possible dans quel monde je vis. C'est fascinant" (Martin 5). Tout du quotidien importait: "[...] son écriture ayant pour ainsi dire choisi de faire des petites choses de la vie de grandes choses, attentif qu'il fut au moindre bruissement du monde." (Toupin 1985 b: C3). Sa manière d'écrire dévoile

aussi son intention de rendre sa poésie aussi familière que possible. Son langage est simple dans le sens que les mots sont communs. On pourrait presque dire que le poète semblait parfois être complètement dénué d'un vocabulaire sophistiqué. C'est en mêlant cependant un langage usuel à sa propre sensibilité inhabituelle que la poésie de Beaulieu demeure poétique: "La voix de Michel Beaulieu ne paie pas de vain tribut à une langue 'quotidienne': le mot juste, imagé, rude souvent, lui suffit et le sert bien!" (Anonyme 2) Le quotidien, qui est à la base de ses "[...] matière et manière poétiques [...]" (Cloutier B4), a donc pour effet de renforcer l'impression d'intimité contenue dans ses poèmes ainsi que de donner au lecteur la possibilité de s'identifier plus aisément au monde du poète.

Michel Beaulieu prêtait attention à la ville presque partout dans son oeuvre pour mettre en valeur le quotidien. Au début de sa carrière artistique cependant la ville possédait une signification un peu différente. Michel Beaulieu, né le 31 octobre 1941 à Montréal, percevait sa ville natale ainsi que sa province d'un oeil patriotique. En effet, le Québec était pour lui un pays ayant un peuple qui doutait de sa propre identité, qui se sentait en exil par rapport au reste du Canada et du monde. Les années cinquante et soixante marquent la période pendant laquelle le nationalisme battait son plein. Comme un nombre important de Québécois et d'artistes, Michel Beaulieu

souhaitait l'indépendance québécoise afin de réinventer son 'pays'. Il pensait cependant à plus que l'indépendance; il recherchait la liberté absolue au niveau politique, où les politiciens en question ne pourraient en aucune façon opprimer le peuple. Ce n'était, bien sûr, qu'un espoir futile qu'il a ressenti de nouveau en 1980 mais cette fois cet espoir s'appliquait aux hommes politiques et à toute la société:

> [...] ses recherches actuelles l'amèneront éventuellement à la rédaction de quatre essais dont le dernier aboutirait sur un projet de société utopique. 'Un idéal inaccessible, mais on ne sait jamais' (Martin 5).

Le jeune Beaulieu des années soixante n'avait cependant pas su reconnaître que son espoir de liberté absolue était un idéal.

Beaulieu s'était dévoué non seulement à une lutte politique mais aussi à la réinvention du Québec par la poésie. Les oeuvres qui renferment les lieux communs de ces années-là, ceux de l'amour du pays et de la création d'un nouveau pays libre, sont Pour chanter dans les chaînes (1964), Le pain quotidien (1965) et Apatride (1966). Le cercle de justice fêtait l'arrivée au pouvoir du Parti Québécois mais en même temps exprimait les craintes du poète devant un avenir incertain. Son espoir semblait être à ce moment-là déjà à moitié détruit. À la fin des années soixante-dix, le poète a totalement délaissé toutes ses illusions de jeunesse. La politique nationale québécoise ne

serait plus une de ses préoccupations, car il se rendait compte qu'elle ne pourrait satisfaire son désir de liberté absolue.

Il n'est pas surprenant que Michel Beaulieu se soit beaucoup intéressé à la situation politique du Québec surtout parce que le poète Gaston Miron, qu'il a surnommé "l'accoucheur de la poésie québécoise" (Royer 1989: 75), faisait partie de son entourage. Michel Beaulieu le connaissait personnellement puisqu'ils tenaient ensemble une librairie. Gaston Miron est, d'après Beaulieu, celui qui lui avait donné le courage d'être poète. Beaulieu faisait partie de la génération d'artistes qui a immédiatement suivi l'Hexagone et qui voulait créer une nouvelle identité pour le Québec par la voie de l'écriture. Les premiers poèmes de Beaulieu sont alors inévitablement nationalistes. D'autres influences venaient de la poésie de Saint-Denys Garneau, Grandbois, Hébert, Hénault, Saint-John Perse et Giguère dont il admirait particulièrement le poème "Roses et Ronces". Beaulieu a été élevé plutôt dans un milieu privilégié où les arts étaient estimés. Son père, ingénieur de profession, était un grand collectionneur d'art et fréquentait les personnes du milieu artistique. Le jeune Michel Beaulieu vivait donc parmi des chef-d'oeuvres de Borduas, de ses oncles Paul Vanier Beaulieu et Louis Jaque, et il rencontrait des personnes telles que Riopelle, Tonnancour,

Dallaire, Dumouchel et McEwen. Tout cela ne pouvait qu'accroître son intérêt pour les arts.

Lors de ses études post-secondaires, il a eu des entrevues avec les poètes Pierre Emmanuel, Henri Pichette et Maurice Beaulieu qui l'ont incité à poursuivre sa passion pour la poésie. Ce dernier en particulier lui a fait connaître une poésie qui n'appartenait pas aux circuits traditionnels ou en vogue à ce moment-là, Césaire et Ponge entre autres. En 1959, Michel Beaulieu a publié son premier poème. Pendant ses premières années comme poète, la plupart des critiques s'étaient moqués de sa maladresse formelle:

> [...] cette musique des mots dont il se délecte, c'est bien plus souvent les exigences de la rime qui semblent la commander qu'autre chose. On ne peut s'empêcher de penser aux paroles de Verlaine: "O qui dira les torts de la rime" en lisant des vers comme ceux-ci [...] (Laroche 94).

Les années suivantes, il a dirigé *Le Quartier Latin* et il a commencé à écrire pour *La Barre du jour*. Il a rompu avec cette dernière revue littéraire au début de 1966 ne la trouvant pas assez politique et radicale. Il voulait une écriture engagée qui fût plus expérimentale comme ce qui se faisait dans la revue française *Tel quel*. Roger Soublière, l'un des fondateurs de *La Barre du jour*, conteste cette explication et dit que cette rupture s'est faite non au nom d'une prise de vue littéraire mais simplement pour des raisons de pouvoir (Bonenfant 74). Ayant quitté ce groupe, Michel Beaulieu a fondé la maison d'édition Estérel. Il a

fait paraître les premières oeuvres de Gérard Étienne, Raoul Duguay, Nicole Brossard, Victor-Lévy Beaulieu, Denis Vanier, Gilbert Langevin, Louis-Philippe Hébert et Serge Legagneur.

Pendant ce temps, il écrivait en s'inspirant des thèmes nationalistes et en jouant avec le formalisme. Après la publication de Érosions (1967), Michel Beaulieu a abandonné le formalisme qu'il pensait être une impasse à la lisibilité de son texte. Il a traversé alors une période difficile dans sa carrière poétique, ne sachant pas vraiment quelle voie prendre pour ses futures productions. En 1970, il a fait paraître le recueil de poèmes Charmes de la fureur qui brise de plusieurs manières avec le genre de ses productions antérieures. Beaulieu avait enfin découvert sa véritable voix (voie). L'intime, en d'autres mots, l'exploration du dedans de soi, était désormais de premier ordre dans sa poésie. Pendant ses années de limbes poétiques, il avait écrit le roman Je tourne en rond mais c'est autour de toi qui n'a guère connu de succès. On y trouve cependant les premières traces de ses préoccupations avec le temps, le quotidien, l'intime, et une clarté d'expression, qui définiront la poésie qu'il écrira plus tard et qui lui assureront, par la suite, une place parmi les poètes célébrés du Québec. Beaulieu n'a jamais renié son travail passé mais il a regardé certains poèmes avec beaucoup de distance. Il a publié en 1980 une rétrospective de ses poèmes de la période 1961-66 où plusieurs avaient été

retravaillés ou abandonnés. Il tenait ainsi à conserver uniquement les poèmes qui démontraient sa phase initiale d'apprentissage.

Jusqu'à présent, nous nous sommes limité à la production poétique de Beaulieu; il était cependant un homme qui avait d'autres passions, à part celle de la poésie, la plupart étant tout de même littéraires. Il était critique artistique ou collaborateur d'articles pour les publications périodiques de *Quoi*, *Perspectives*, *Le Devoir*, *Jour*, *Jeu*, *Livre d'ici*, *Nuit blanche*, *Possibles*, *Liberté*, *Estuaire*, *La Presse*, *L'Odyssée* et *Macleans*. Il a aussi écrit d'autres romans ainsi que des pièces théâtrales et radiophoniques. Il était traducteur et promouvait, vers la fin de sa vie, le bilinguisme. Il lisait aussi énormément, et de tout. Il s'intéressait à tous les romanciers et à tous les poètes du monde aussi bien qu'à l'astronomie et autres sciences.

Il était un auteur prolifique et l'on dit de lui qu'il n'avait surtout "pas d'angoisse de créateur" (Archambault C3). Il a remporté plusieurs prix, le plus prestigieux étant Le Prix du Gouverneur Général pour Visages en 1982. Pour témoigner de sa valeur surtout au niveau littéraire, Rachel Leclerc écrit dans son article "Le dernier aléa d'un précurseur" de 1985:

> Son oeuvre poétique est moderne d'une manière profonde et durable, chose rarissisme dans notre petit monde. Cela n'avait pas échappé à Bernard Noël, l'écrivain français, qui voit en Kaléidoscope, ou les aléas du corps grave rien moins qu'une des productions les plus importantes de la poésie actuelle de langue française (113).

Malgré les influences visibles de d'autres poètes dans ses premiers ouvrages, Michel Beaulieu a su découvrir son propre style et les sujets qui lui tenaient à coeur. Le résultat est une poésie abordable de l'intime et du quotidien.

Comme nous le verrons dans le premier chapitre, Michel Beaulieu souhaitait la liberté absolue. Ses premiers poèmes, comme on l'a déjà constaté, outre la liberté personnelle, comprennent le thème du nationalisme. À cette époque, Michel Beaulieu recherchait la liberté pour son peuple et l'immortalité de sa culture. Les chaînes qui l'empêchaient de jouir de cet état de liberté était l'oppression politique venant de l'extérieur. Aux yeux de Beaulieu, l'indépendance semblait être la meilleure solution pour obtenir la liberté. À cette époque, Beaulieu avait des rêves de jeunesse qui lui faisaient croire que la liberté totale était possible. Avec l'âge, il est devenu conscient du fait que ce n'était qu'un rêve. Il a abandonné sans amertume tout espoir d'un Québec indépendant et semblait content du fait que le démembrement du Canada n'avait pas eu lieu.

Il était néanmoins devenu de plus en plus bouleversé par les effets tyranniques du temps sur les personnes et leur milieu. Il cherchait à se défaire de sa condition humaine et de la mort qui le hantait. Encore une fois, il était à la poursuite de la liberté, cette fois, celle où le temps n'aurait aucune prise sur lui. Dans sa vie

personnelle, surtout par ses actions, Michel Beaulieu agissait contre toute linéarité, ayant ainsi l'impression de combattre la linéarité temporelle. Dans sa vie personnelle, il refusait d'agir selon les conventions et lois sociales si elles n'exprimaient pas sa volonté. En poésie, il écrivait d'une manière où la progression ne semblait pas avoir lieu. En pensée, il portait son attention sur les aspects temporels circulaires, comme, par exemple, la répétition du jour et de la nuit, des saisons, des mois. Cela lui donnait l'impression que sa vie se répéterait, qu'elle aussi recommencerait après la mort. De plus, il faisait grand usage de la mémoire qui lui permettait de retourner en arrière, de vivre en esprit de manière non-linéaire. La 'difficulté d'être' ressentie par Michel Beaulieu n'avait vraiment aucun remède. Les mesures qu'il prenait étaient salutaires uniquement de manière temporaire. Cela le poussait alors à vivre littéralement 'au jour le jour'. Il travaillait sans vraiment penser au futur, et, comme nous le verrons dans le deuxième chapitre, son corps ainsi que son écriture se montraient attentifs au moindre événement du quotidien. Il vivait ainsi sa vie au maximum dans le savoir qu'il lui était impossible de résister aux effets néfastes de la linéarité du temps.

PREMIER CHAPITRE

La liberté partielle de l'être humain aux niveaux personnel et politique

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!
(Baudelaire, "L'automne" Les fleurs du mal)

Pour Michel Beaulieu, la liberté absolue signifie le contrôle total de son propre destin. Par celle-ci, le poète pense pouvoir atteindre sa véritable libération qui lui garantirait le bonheur. Pour que la liberté absolue soit réalisée, le sort et la politique ne doivent donc à aucun niveau contrarier les désirs personnels du poète. Cette liberté, que Michel Beaulieu reconnaît plus tard comme idéale, ne peut se réaliser. Malgré ce savoir acquis par l'expérience, le poète garde cet idéal en tête mais ne s'attend plus à ce qu'il soit atteint.

Dans la poésie de Michel Beaulieu, il y a lutte politique et lutte contre le sort qui destine l'être humain à la mort. Le poète s'intéresse aux affaires politiques de sa terre natale surtout parce qu'elles affectent un domaine auquel il tient particulièrement, celui de la culture. Dans quelques-unes de ses oeuvres, il confronte les problèmes québécois, résultats, selon lui, de la domination psychologique et économique anglaise. En créant une identité culturelle québécoise par la poésie, Michel Beaulieu tente d'affermir le sentiment d'indépendance québécoise chez ses confrères et il espère garantir à jamais l'existence de sa culture. Néanmoins le thème central de ses poèmes est la tyrannie du sort sur l'être humain. Le poète nous fait part de son angoisse et de sa stupéfaction devant l'ironie de l'existence, de son désespoir devant son incapacité de prendre en mains son destin, et finalement, de

sa peur devant la mort qui entrave ses rêves et ses ambitions. Pour se défendre de cette oppression, Michel Beaulieu a recours à la dérive. Il dévie de toute sorte de linéarité, en se donnant ainsi l'impression de dévier de la linéarité qui lui est la plus nuisible, c'est-à-dire la linéarité temporelle. Le poète sent que la dérive confère le maximum de liberté spirituelle à sa propre vie.

1. La mort comme phase finale de la vie

Aux yeux du poète, la grande tragédie de la vie humaine est sa nécessaire et inévitable fin. Le trajet de l'être humain se présente de façon linéaire, ayant comme origine la naissance et comme destination la mort. La vie est le chemin par lequel l'être humain arrive à la mort. Chaque jour, chaque minute que la vie offre, raccourcit le séjour terrestre: "le cheminement secret de la vie qui nous tue / tellement plus proprement que la mort même" (*CJ* 60). C'est cette mort qui s'accomplit à petit feu durant la vie, qui tue et non la mort même, qui est simplement la dernière phase de la vie ou de la désintégration. À maintes reprises, Michel Beaulieu relève l'absurdité qu'il ressent devant la vie qui, pour lui, a comme but la mort: "mais la vie ne nous destine pas à naître" ("Promenade" *OO*); "ne mourra pas qui n'est pas né" (*D* 211); "ne périt pas / qui n'est pas né" (*D* 215); "nous sommes nés par erreur vivants cadavres" (*D* 79). La distinction entre le sens de la vie et

celui de la mort semble exister seulement pour que l'être humain puisse se réconforter de son sort tragique, pour qu'il ne reconnaisse pas que la vie et la mort font partie d'un même phénomène, c'est-à-dire celui de l'existence. Selon Beaulieu, la vie est la désintégration graduelle de l'être humain, et la mort, la phase finale de l'existence indiquant que la désintégration totale a été accomplie. Michel Beaulieu n'hésite pas à rapprocher la vie et la mort en les décrivant comme une unité. En se référant à la vie, il s'écrie: "tu m'as donné la mort / pour toujours la mort en viatique" ("Tu m'as donné la mort" *OO*). Selon Beaulieu, c'est par la voie de la vie même que l'être humain s'inculpe d'un délit contre la liberté, car la naissance donne libre cours au destin: "liberté liberté / on a commis tant de crimes / et celui même de naître" (*CJ* 50).

2. La dérive pour éviter l'angoisse suscitée par la conscience de la mort

Malgré son athéisme vigoureux et son scepticisme mystique, Beaulieu semble souhaiter l'existence d'un au-delà qui lui garantirait l'immortalité. Il ne croit cependant pas à la vie après la mort. Pour lui, cette conviction d'une vie après la mort semble être une forme de dérive allant à l'encontre de toute rationalité scientifique, car elle stipule la nécessité de passer par la mort pour atteindre la vie éternelle. Michel Beaulieu traite cette

conviction non comme une lâcheté humaine devant l'anéantissement, mais plutôt comme un besoin psychologique, provoqué par la disparition de nos proches et par la conscience de notre propre fin (Martin 5). Elle nous permet de conserver notre raison devant l'absurdité apparente de notre vie et de survivre et vivre avec la conscience de la réalité la plus effroyable de l'existence:

> les cimetières sont gavés de gens irremplaçables / disait le Tigre en d'autres temps / en d'autres termes / et chacun s'en revient de quelque séjour / en terre lointaine / avec cette intime conviction que chacun naît / l'heure venue (*CJ* 79).

Michel Beaulieu ne place pas son espoir dans un au-delà. Il essaie de découvrir un moyen terrestre par lequel il peut échapper à sa condition humaine.

Beaulieu propose une révolte contre l'organisation sociale occidentale dans laquelle tout semble être régi en termes temporels, en espérant ainsi pouvoir combattre indirectement les effets ravageurs du temps: "nous insufflerons le règne du désordre" (*D* 93). Ce désir se traduit par des actions qui semblent banales à première vue, mais lorsque scrutées, témoignent d'une envie irrépressible de vivre à contre-sens, en d'autres mots, de ne pas suivre la direction temporelle que le temps impose: "nous irons peut-être au bois / on nous promet un de ces temps rectilignes / [...] / moi? non je reste en arrière" (*PU* 25); et encore:

> malgré ses quarante cigarettes quotidiennes / sa ration de féculents / qui étouffent le coeur / et sèment des embâcles parmi ses coronaires / il mâche des peaux / avec un léger bruit de déglutition / en traversant les rues quand les feux l'interdisent / conscient que ce régime / il faudra tôt ou tard en payer le prix (*CJ* 92).

Donc, il faut poursuivre n'importe quelle route à condition qu'elle ne soit pas celle prescrite. Les rétributions sociales et physiques que le poète subit à cause de son manque d'acquiescement à toute ordonnance, lui sont douces, même réconfortantes. Avec celles-ci, il sent avoir fait son possible contre la linéarité temporelle qu'il soupçonne être à la base de la décrépitude humaine: "je ne veux pas comme en vain / sur les champs de bataille / mourir à moi-même en faisant peu de cas" ("Je veux que les murs" *OO*). Au mieux, ces actes ne peuvent que ralentir le processus de vieillissement bien qu'ils semblent plutôt, à nos yeux, l'encourager.

Cette dérive des moeurs sociales n'est qu'une faible défense contre le destin. Beaulieu sait qu'il est impossible de fuir sa condition humaine et de ne pas tomber dans ce gouffre qu'est la mort. À plusieurs reprises, il se critique d'avoir nourri son espoir de pouvoir détourner la mort, car en ses moments de pleine lucidité, le poète sait que son projet d'immortalité est irréalisable: "à qui crois-tu donc échapper / de l'autre côté de la rivière / à l'abri dans les châteaux-forts" (*CJ* 92). Pour Beaulieu, c'est de l'orgueil humain de penser que nous contrôlons notre destin, que nous vivons à volonté. Dans son poème

"Moi qui dérive", il lui vient à l'esprit l'idée d'un départ dans le proche avenir. Conformément à sa vision de la vie et de la mort, il raille cette certitude, présente d'ailleurs peut-être chez la plupart d'entre nous, de penser pouvoir agir entièrement à son gré. Cette assurance, exprimée ici par le futur de l'indicatif, temps vaniteux en lui-même puisqu'il rend une action future certaine d'avance, est vite réprimée par le poète qui sait que le destin ne consulte pas la volonté: "moi qui partirai un matin d'août / vanité des vanités" (*D* 241). Si l'être humain a contrôle sur son destin, ce contrôle ne peut donc être que partiel.

Malgré les tentatives de dérives contre la linéarité temporelle qui chez le poète se traduisent en gestes anti-sociaux, et qui sont, selon lui, signes de révolte contre le destin et preuves de la bravoure humaine, Beaulieu sait que toute lutte est futile, car l'existence, à la fois chérie en tant que donneuse de vie, et détestée en tant que ravisseuse de cette vie, a ses propres règles que nul ne peut changer: "attendu qu'un jour prochain tu nous engloutiras / je te salue / vieil océan de la dérision." (*PU* 8). D'avance, il proclame son impuissance à lutter contre le destin.

3. Parallèles tracés entre les cycles naturels et la vie humaine

Afin d'illustrer le trajet de l'existence, l'être humain s'est souvent appuyé sur les cycles de la nature, qui

comme la vie humaine ont un commencement et une fin, mais qui, à la différence de celle-ci, se répètent. Survient toujours le vieillissement puis la mort à la fin du cycle, et ainsi les cycles peuvent devenir des rappels constants du destin de la race humaine. Le cycle de la nuit et du jour, une image poétique assez traditionnelle, illustre les réalités de l'existence, c'est-à-dire celles de la mort et de la vie. Michel Beaulieu utilise ces images peu originales mais en leur donnant quelques dimensions nouvelles. Pour lui, comme nous l'avons vu plus haut, la vie est déchéance et la mort est désintégration totale. Ainsi, le jour n'est pas un lieu où règne la lumière et la clarté, mais la grisaille: "un jour l'aube dressa sur ma tête un soleil anémique" (*D* 99). Contrairement à ses prédécesseurs, Beaulieu donne une signification beaucoup moins gaie et vitale à l'image traditionnelle du jour, en décrivant celui-ci comme un temps et un espace entre le noir et le blanc, ou en d'autres termes, entre la mort et la naissance. Il s'éloigne ainsi du cliché où le jour est tout simplement symbole de vitalité et d'énergie. En fait, pour Beaulieu, c'est le jour même qui tue la vie authentique, celle où la pensée de la mort est absente. C'est le jour qui fait place à la désagrégation: "[...] le jour qui décime la vie" (*OD* 31). Le jour qui représente la vie dans la poésie de Beaulieu devient donc symboliquement l'un des

plus grands complices de la mort puisque la vie est réellement à la base même de la mort:

> venait-il à profusion cet ami de la nuit / tu le rencontrais comme on marche au supplice / maigre époumonné le teint bilieux / quelque chose d'archaïque dans les gestes / cette cigarette qui dort au seuil des cendriers / mais du plus nu de tes entrailles / tu soupçonnais le jour d'attenter à la vie (*OD* 22).

Pour Beaulieu, le pire crime du jour est de révéler, sans aucun souci de pudeur, les effets destructeurs du temps: "c'est de profil que tu regardes la nuit / blanche / ses failles / ses aspérités / tous ces visages macérant / dans leur propre lumière" (*IP* 20).

À la différence du jour, la nuit n'est pas à double face. Comme la tradition l'exige, la nuit est clairement, dans la poésie de Beaulieu, symbole de mort. La similarité entre l'aspect d'un être endormi et celui d'un être mort semble être à la base de l'association habituellement faite entre la nuit et la mort. Beaulieu pense aux endormis comme aux morts, et fait ainsi, comme tant d'autres, le rapprochement entre la nuit et la mort: "les vivants dans leurs tombes dorment recroquevillés" (*IP* 18). Le refroidissement du corps à la mort et celui de la terre après le coucher du soleil, resserrent les liens d'association entre la mort et la nuit: "quand la nuit nous ceignait / de ses couleurs gélives" (*OD* 95). Le poète est cependant le plus déconcerté par la possibilité que la nuit ressemble véritablement à la mort. Mort, pour lui, signifie

être littéralement dans le noir, comme il l'est la nuit, c'est-à-dire perdu, confus, en proie à ses peurs, et pris dans un sommeil qui le laisse sans issue:

> nous allons à peine ivres de nos rêves / immobilisés nuit par nuit emmaillés / lancés filandreux contre les miroirs / quand ils nous renvoient en nous-mêmes / gisant éperdus dans la noirceur des chambres (*OD* 19).

Contrairement donc à de nombreux poètes, Beaulieu ne voit pas la mort, ou le sommeil, comme un événement paisible, mais comme un temps qu'on ne peut malheureusement pas éviter, où la noirceur envahit l'âme, et où le cauchemar a prépondérance sur le rêve.

Bien que notre poète se serve des lieux communs de la nuit et du jour pour exprimer les phases de l'existence, c'est selon une nouvelle perspective, dans laquelle le jour n'est pas exclusivement clarté et la nuit n'est pas tout simplement un paisible sommeil éternel. Pour lui, le jour est gris, offrant à la fois lumière et noirceur, et la nuit est opaque, ne laissant transparaître que l'obscurité. Les aspects lumineux qui seraient possibles avec ces images et que l'on retrouve chez d'autres poètes, sont ici supprimés. La gaieté franche n'est présente ni dans l'image de la nuit ni dans celle du jour.

L'autre cycle, longuement exploité par les artistes, qui illustre et représente plus minutieusement que le cycle du jour et de la nuit, certaines étapes de l'existence humaine, est celui des saisons. Michel Beaulieu se sert

habilement de ce motif dans sa poésie et retrouve plus d'optimisme en décrivant les premières phases de l'existence qu'avec les images du jour et de la nuit. Le printemps, par exemple, selon la perception poétique traditionnelle, est une période de renaissance et de renouveau déclenchant la joie et le bonheur. Michel Beaulieu suit la trace de ses prédécesseurs en reconnaissant le printemps comme une période d'allégresse: "juin m'instille un remugle de joie dans les dents / saison confort pluvieux des matins" (*PU* 53). Le sentiment de vitalité n'est toutefois pas entièrement présent au cours de cette saison, comme Beaulieu nous l'exprime dans son poème "Lettre des Saisons": "au tendre printemps tu venais m'attendre / couteaux tirés sur ma liesse / orage de couleurs et de banderolles / au jet de l'arbre primitif" (*D* 24). Il faut attendre l'été pour que se fasse sentir toute l'intensité de la vie: "l'été tu viens me prendre / couteaux tirés sur la tendresse / un jour d'ocre de folle ivresse / berce mes cheveux sous la tente" (*D* 25).

Vient inévitablement l'automne, le temps où la perte de la jeunesse, vécue durant le printemps et l'été, se fait ressentir vivement. La vitalité disparaît et le poète ne sait la faire réapparaître: "quelle était donc la rumeur de l'été?" (*OD* 9). En vain, il tente de la rappeler et il veut croire qu'elle ne s'est éloignée que momentanément:

> viens s'il est des pluies d'automne / ce sont les pluies tièdes de tes larmes sur ma main / orage de ton visage / coin de lèvre au goût velouté d'un ancien cru / viens / les pluies s'apaisent / les ruisseaux de tes joues s'assèchent / lapide orage / sur nos bras déployés / viens / ne te cache pas / ne te cache plus (*D* 26).

La profonde douleur déchaînée chez le poète par la disparition de la jeunesse est cependant, comme toute autre chose, temporaire.

L'hiver marque le renoncement à la vie qui mène inéluctablement à la mort. Pendant cette période de résignation, s'installent de pied ferme la lassitude et le repliement sur soi chez le poète: "maison nue de toi tes doigts tes os / l'âtre d'un cri traverse mon visage / élémentaire je dessine ton visage / sur la neige ou la grêle de l'ennui" (*D* 23). Les signes externes de cette saison renforcent chez Beaulieu le sentiment d'une mort proche. La nudité du sol, due à l'absence de verdure, heurte l'esprit du poète en exposant les composantes du sol dont une partie sont les restes des morts: "tout est tout disait-il / de la cendre naît l'homme / de l'homme naît la cendre [...] / et la feuille d'un automne rougeoie / Orion se lève / c'est l'hiver" (*D* 83). Peu à peu, l'appel à la vie se fait de plus en plus difficile: "je me meurs de dire / je me meurs tout court" (*D* 32). Un dernier appel désespéré: "t'envole pas mon oiseau / mon hirondelle / mon aigle vorace" (*D* 32); et puis, le poète, toujours épris de la vie mais sans recours, cède sa parole et son corps au silence, à la mort:

> dors / ne parle plus / je ne parle plus / rien / rien / que le silence / silence des amours / par delà les mots [...] / dors / dors / depuis le soir / dors / dors / tu es digne de mon silence (*D* 33-34).

Les saisons toutefois se répètent et l'être humain semble avoir une nouvelle chance à la vie. Néanmoins les temps les plus joyeux, le printemps et l'été, sont toujours marqués d'une certaine tristesse, car les souvenirs de la mort sont à jamais présents dans l'esprit du poète:

> doucement vienne le printemps / la fonte de nos voix dans le beurre de l'été / quelque souvenir de neige au bout des lèvres / une main gercée le sourcil blême / l'Octobre chuchotant ses psaumes (*OD* 20).

L'imagerie des saisons expose donc de manière plus précise que celle de la nuit et du jour, les divers sentiments que le poète pense avoir vécu et pense vivre, des sentiments allant d'un bonheur sans égal durant la jeunesse à un désespoir démesuré juste avant la mort. Néanmoins, lors du printemps et de l'été de sa vie, un subtil goût amer de la mort continue à le hanter. Le cycle des saisons renforcent chez Beaulieu le fait que l'immortalité n'est pas réservée au commun des mortels. Le poète conclut que le bonheur parfait qui serait atteinte par la liberté absolue durant sa vie est hors de portée.

4. La forme, garant de l'existence

Dans le monde occidental, les fins désignées des cycles mentionnés sont la nuit et l'hiver . Il me semble qu'elles n'ont pas été choisies purement par hasard par les

générations passées mais pour des raisons précises. Pendant la nuit et pendant l'hiver, la forme de la majorité des choses se désintègre. Durant la nuit, par exemple, les contours des silhouettes deviennent flous ou même disparaissent, les couleurs se noient dans le noir, l'activité des êtres diminue. L'hiver, la nature se décompose, la plupart des animaux hibernent ou hivernent, les humains restent à l'intérieur. Les changements qui ont lieu pendant ces temps ressemblent à ceux associés à la mort de l'être humain. Par la mort, la forme ou le visage du monde se transforme, s'érode, d'où la détermination de l'hiver et de la nuit comme les fins du cycle auquel ils appartiennent. L'érosion de la forme, ayant lieu à tout moment, particulièrement évidente pendant l'hiver et pendant la nuit, est le facteur principal qui suscite chez le poète des pensées sur la mort.

La désintégration de toute chose est inévitable puisque rien ne résiste aux effets du temps. Le corps de l'être humain est matière et donc, comme tout autre chose, est apte à l'usure. Chez Beaulieu, les images de friabilité sont nombreuses. Une des plus puissantes est celle du sable. Le sable est la matière de base de ce qu'il y a peut-être de plus solide sur terre, la pierre. Et pourtant, celle-ci s'effrite. L'érosion de ce qui semble indestructible effraie le poète: "tu le savais tu le savais tout s'efface / alentour tout s'enfuit parmi ses sables / et radieusement

inquiet je regardais / ailleurs" (V 53). La structure de la pierre se désintègre et il ne reste plus que ses composantes. Ainsi, ces composantes, ces débris, ne peuvent pas retenir le nom de l'objet dont elles faisaient partie auparavant à moins qu'elles soient remises exactement dans le même ordre où elles se trouvaient avant, en d'autres mots, qu'elles retrouvent leur structure originale. Toutefois, la forme n'est pas simplement la structure de l'animé ou de l'inanimé, mais aussi l'essence de ces derniers. Par exemple, une pierre ne fait pas penser exclusivement aux particules qui la composent ou à la rondeur de sa structure. Par association, elle évoque en nous également la froideur, la dureté, la lourdeur et toute une gamme d'autres propriétés. Ce constituant particulier de la forme va ici se traduire par le terme 'âme'. L'existence de l'âme est affirmée par la reconnaissance d'un témoin. Ainsi, un spectateur qui confirme les qualités de l'inanimé, rend la présence de l'inanimé. Il en est de même pour l'être humain dont l'existence est reconnue par l'Autre. Cependant, l'être humain possède sa propre conscience et est alors aussi capable de reconnaître son propre existence, de rendre sa propre présence. Puisque l'imagination de chaque personne ajoute souvent à l'inaminé et à l'animé des qualités qui ne se manifestent pas à l'oeil, la vie est donc en partie une fabrication qui a pour source l'imagination humaine: "dire que tout vient encore

de l'imagination / que tu n'existes pas plus que moi dans mes ténèbres" (*V* 76). L'imagination, l'âme, la matière et la structure donnent forme, c'est-à-dire permettent l'existence de l'animé ou de l'inanimé.

La poésie acquiert sa forme de la même manière que l'animé et l'inanimé. L'âme de la poésie, c'est-à-dire les pensées, les sentiments et les souvenirs, est mise sous forme concrète par le langage. Le langage qui est la matière de la poésie, est mis dans un ordre donné. Cette mise en structure donne cours, par exemple, entre autres choses, au rythme qui peut fournir un sens plus profond à ce qui est directement épeler. Bien que Beaulieu ne parle pas de la structure comme créatrice de sens, il est conscient de la structure comme élément aussi essentiel à la poésie que le sont l'âme et la matière, et par conséquent, il met tout ces éléments à la même hauteur:

> Je n'ai jamais vraiment réussi à résoudre le problème fondamental de la poésie, à savoir: qui l'emporte de l'exprimé ou de l'exprimant? Vu de l'extérieur, ce qui m'importe c'est, bien sûr, une forme. Mais il y a aussi ce que je dis [...] (Royer 34).

Il ne faut pas cependant croire que la matière et la structure se pétrissent facilement. Malgré ses nombreuses années d'apprentissage, Beaulieu ne se sent pas maître de la structure (qu'il nomme 'forme'), depuis qu'il a appris que la matière elle-même n'est jamais tout à fait maîtrisable:

> [...] j'avais l'impression [...] que j'arriverais à posséder le matériau, la langue, la grammaire, la syntaxe

> pour manipuler la forme à mon goût, pour faire exactement ce que je voulais faire (35).

La matière mise en structure par le poète n'est pourtant pas assez pour créer un poème. Il faut y joindre l'intellect et l'imagination de la part de l'interlocuteur. Le poème prend ainsi forme.

Dans le monde artistique, il est possible de créer, de fournir ce qui est nécessaire pour laisser quelque chose prendre forme; dans la réalité, la création est en grande partie déjà achevée. La lutte se situe au niveau de la préservation de la forme de l'animé et de l'inanimé. Malheureusement, cette lutte est vouée à l'échec puisque dans le domaine matériel, toute structure s'effondre tôt ou tard: "la matière qui nous rassemble sera / lessivée ses liens rompus [...]" (*K* 29), et dans celui que l'on pourrait appeler spirituel ou émotionnel, toute passion est en fin de compte suffoquée: "l'hiver s'il gruge les trottoirs / le feu qui s'étouffe dans ses braises" (*CF* 75). L'être humain aussi bien que tout ce qui l'entoure est sujet à la désintégration où la structure et l'âme disparaissent. Seule la matière reste et semble ainsi acquérir l'immortalité: "Il n'y a pas de survie après la mort, dit [Beaulieu]. Après la mort, tout retourne à la matière. C'est ça l'éternité" (Martin 5). Si l'être humain est donc semblable aux choses concrètes, comme elles, il est sûr non seulement de perdre son corps, sa structure, mais aussi de

perdre son âme. La perte de sa forme entraîne la dissolution de son existence. Ainsi à la vue des débris, des matières simples, tels le sable, le sel, la poussière, la cendre et la braise, le poète craint plus intensément sa propre mort, même, s'en choque et en réaction s'élève contre l'effet du temps, c'est-à-dire contre la désintégration de la forme, en fournissant l'âme, la matière et la structure à la poésie. Il semble alors vouloir devancer, ou au moins atteindre un équilibre entre le taux de destruction temporelle et le taux de création artistique, pour que l'effritement total du monde n'ait pas lieu.

5. Les sentiments et les solutions devant la mort

La pensée de la mort est à jamais présente et à jamais rappelée par le cycle du jour et de la nuit, et des saisons, et par l'érosion de la forme, provoquant chez le poète des sentiments d'angoisse, de solitude, d'ennui, de désespoir et d'impatience. Dans la vie, le poète ne ressent jamais la paix absolue. La pensée de la mort irrite sans cesse sa conscience. Rien ne peut faire disparaître cet irritant qui est compris dans la structure même de la vie. Michel Beaulieu compare la vie à un vêtement mal façonné dont l'imperfection ne peut être enlevée sans détruire l'habit même, ce qui a comme résultat de laisser le poète à perpétuité dans l'inconfort: "rien encore que ce pressentiment / ce faux pli dans le vêtement" (*A* 30). Pour

lui, vivre pleinement est une impossibilité. L'âme est contrainte dans ses élans par le rappel constant de la mort. La mort guette la vie sans arrêt, même pendant les moments de plus grande plénitude: "qu'au flou de l'épaule cette mort nous chatouille / quand la vie même palpite dans les mires" ("Voyage entretenu" *OO*). À cause de cette gêne perpétuelle, le poète est amené à exhorter la mort pour que l'angoisse qu'elle suscite soit enfin dissipée, comme nous en parle Claude Beausoleil:

> Cette poésie prend son espace dans le calme et la sérénité ce qui ne veut pas dire qu'elle nie l'angoisse, bien au contraire il me semble qu'elle la travaille, la recherche pour ce rien de frisson qui en est toute lucidité (21);

et comme le fait Michel Beaulieu, dans sa poésie:

> la mort se lape les doigts / qu'elle vienne oh qu'elle vienne / elle viendra / la réfractaire à toute lassitude / elle rumine de près ses projets / qui de toi ou de moi / bientôt la rejoindra (A 29).

Le poète parle sans cesse de la mort qui le hante et qui le désespère mais aussi qui, ironiquement, le pousse à écrire, à vouloir vivre:

> Une poésie du désespoir? Sans doute, mais comme chez Kierkegaard, ce désespoir fait vivre, il est la lutte même de la vie, de la subjectivité en quête d'elle-même (Nepveu 17).

La conscience de la mort aggrave d'autres afflictions émotionnelles chez le poète. Lorsqu'il pense à la vie, que

ce soit du passé, du présent ou de l'avenir, il ne le fait qu'avec écoeurement. Il importe peu que le poète fasse des projets ou qu'il éprouve de la nostalgie, car son destin est déjà tracé, ayant comme destination la mort. Chez le poète, se manifestent donc la rage et le pessimisme devant la vie. La conscience de son sort lui est un lourd fardeau à porter.

Chaque être humain doit le supporter, ce qui devrait avoir comme effet la fortification de la solidarité humaine. Cependant le sujet de la mort a été rendu quelque peu tabou par la société nord-américaine, facilitant ainsi l'accroissement de la solitude individuelle devant cette réalité de l'existence. Selon Beaulieu, à cause de la pression sociale, l'être humain doit cacher son mal de vivre. Le code de la société l'oblige à se promener comme un bouffon dont la mélancolie se cache sous une tonne de fard: "retranchés que nous sommes / derrière nos bonnes manières / nos masques d'acier" ("Marelle" *OO*); et:

> masque dépouillé dans notre solitude bégayante / laissant à autrui le soin de nous nier l'existence / et chacun de se taire quand il voudrait crier / contre la chaleur du couteau qui pénètre la peau (*V* 82).

Ainsi la distance entre l'être humain et ses confrères, le poète et le commun des mortels, ne fait que grandir.

Ne pensant pas pouvoir partager ses craintes et ses angoisses ouvertement, le poète devient terriblement seul. Parfois, avec impatience, il attend la mort qui le délivrera de tous ses maux: "je n'attends que de mourir et de

pourtant vivre / un peu plus loin que les frontières permissibles" ("Promenade" *OO*). La mort n'est pas réellement souhaitée, mais plutôt une existence où la vie revêtirait le sens positif que le mot qui la désigne assume, où les souffrances existentielles seraient absentes et où la vitalité serait abondante. Ce but étant manifestement inaccessible, la mort se présente comme une solution séduisante. Aux moments où les peines du poète deviennent intolérables, la tentation de se suicider devient très forte. Souvent le narrateur regarde son suicide éventuel comme un événement dont il tirera un énorme plaisir, d'une part parce qu'il se sentira enfin maître de son propre sort, et d'autre part parce que ses malheurs s'estomperont:

> quand tu ceindras les cilices de l'angoisse / l'étreinte pétrifiée de quelque froid persistant / la tête entre les mains / la jugulaire offerte au couteau / luiras-tu de cette fauve sensation / que la vie morcelle ses dernières avenues (*A* 29).

Le poète heureusement ne cède pas à la tentation. Il se rend compte que le suicide n'est qu'une fantaisie dangereuse. Son charme cependant reste extrêmement fort et, par conséquent, devient pour le poète très difficile à résister: "déployée [la mort] sur les pupilles / quiconque va vers les fonds / se noie dans son chant" (*A* 59). Pour Beaulieu, il est nécessaire de faire face aux réalités de la vie et de tâcher de se rendre heureux. La prise de conscience de la mort laisse le poète angoissé, cependant,

elle lui permet de porter le regard vers l'intérieur, lui permettant ainsi d'être davantage en contact avec ses pensées et le poussant à mener une vie débordante d'activités terrestres et méditatives. Beaulieu nous encourage à méditer sur la condition humaine et la mort: "ne regarde pas qu'autour de toi / mais dans tes yeux fermés / sur notre lente agonie" (*A* 50), mais aussi à contempler notre vie avec affection. La conscience de la tyrannie du sort et de sa mort qui s'ensuit devient la catalyse qui pousse le poète à embrasser la vie. Beaulieu ne nie pas ses difficultés et ses faiblesses rencontrées et subies devant la mort. Il essaie d'y puiser un amour plus intense de la vie:

> si tant est que le métier de vivre / te pèse n'en oublie pas le geste révélateur / ainsi qu'une vieille photographie racornie / dans quelque coin de la mémoire elle tisse / autour de toi le fil des allusions le fil / des illusions des émotions mais si ce geste / attendri s'impose à toi dans ses apprêts / n'en rejette au loin ni la rage ni la fureur / ni n'en détourne la ferveur de ses cours / sinueux prends-le sur toi dans ses odeurs / de pomme de pin dans la fragrance de l'automne / de l'automne et des quatre saisons parcourues / d'un museau fin dans les signes du temps (*D* 58).

Malgré le malheur fondamental de la vie, qui est la mort, et les inquiétudes et les limites qu'elle impose, il faut, selon Beaulieu, savoir l'accepter pour que, par la suite, la vie devienne beaucoup plus chère à nos yeux.

6. À la recherche de la libération politique

Le sort enchaîne le poète, en écrasant ses aspirations et en le rendant amer. L'idéal de Beaulieu, c'est-à-dire la vie éternelle, n'est justement qu'un idéal et donc, par définition, irréalisable. Le poète propose d'accepter cette réalité qu'est le destin mais non pas de s'y résigner. Il faut, selon lui, tenter de contrecarrer les actions néfastes du temps sur l'être humain ainsi que de cerner avidement tout ce qui a rapport à la vie. Le maximum de bonheur est ainsi acquis. En même temps, il est nécessaire de se libérer des chaînes politiques. En entrant dans cette lutte, afin que les sentiments tels que la tristesse, la rage et le désespoir qui naissent du désillusionnement, ne foudroient pas l'effort libérateur, on doit être pleinement conscient du fait que la libération absolue ne peut jamais être atteinte.

Dans ses premiers recueils de poèmes, ceux des années soixante, Beaulieu décrit la vie du peuple québécois. Selon lui, le sort des Québécois est comparable à celui de l'être humain. Le peuple québécois se retrouve comme l'être humain enchaîné par son destin. Sa vie n'est pas conduite selon sa propre volonté mais soumise à celle d'un autre peuple. La plupart des Québécois sentent qu'ils n'ont ni les ressorts ni les ressources essentiels à la révolte. Ils n'ont pas de voix dans leur propre province et ne se sentent pas maîtres chez eux: "apatride m'a-t-on crié de toute part / et je

suis sans feu / je pose mon pas sur terre / et je suis sans lieu" (*CJ* 27). Le poète, lui, s'identifie corps et âme au sort de son peuple: "Je suis le Québec il souffre en moi" (*D* 63), et cependant il sait que malgré son effort, il ne pourra jamais tout seul le consoler et oblitérer sa souffrance: "je n'aurai jamais assez de mains pour caresser ton corps / de femme-fille qui poussera dans la nuit ses râles de / biche éperdue" (*D* 13).

Selon Michel Beaulieu, les Québécois d'avant la Révolution tranquille voient leur anéantissement culturel proche comme l'être humain qui vit dans l'ombre de la mort. Au lieu de vivre dans la nostalgie et les rêves et de s'apitoyer sur son sort malgré les blessures, le jeune poète incite le peuple québécois à passer à l'action. Sa bataille doit être celle de vrais guerriers. La métaphore que Beaulieu utilise cependant pour décrire les Québécois au combat est suspecte:

> frêle blessure ouverte au flanc / elle va s'élargissant / nous courons parmi les souvenirs d'autrefois / ne sachant plus le moyen de nous en délester / dressons notre tente à l'abri des forêts / polissons nos flèches et teignons nos visages / rayures de carmin de jaune ou de blanc / sentier de guerre et la pointe acérée lacère / je parle de mort de mon pays de sa nuit (*CJ* 36).

Pourquoi s'appuyer sur le passé amérindien pour décrire la lutte québécoise, si quelques vers plus tôt, le poète prie son peuple de délaisser le passé? Il me semble que ceci est

tout simplement une manifestation de l'inexpérience et de l'incertitude du jeune poète nationaliste.

Le changement, sans lequel le désastre semble être imminent pour le Québec, est, aux yeux du jeune Beaulieu, de premier ordre: "j'allais mourir / à moins qu'on ne lave à grande eau les écuries / du royaume imaginé" (*D* 150). Ce désir de changement marque clairement l'espoir du peuple et du poète qui croient pleinement à des jours plus heureux où la patrie sera reconquise, où le pouvoir sera restauré par le peuple québécois: "je fus quelconque enfant dépossédé du monde / un jour tard viendra j'en reprendrai possession" (*CJ* 38). Beaulieu reprend ici les mots d'Anne Hébert, et de manière fort convaincante nous laisse deviner jusqu'à quel point les Québécois n'accepteront plus le fait d'avoir été dépouillés de toute dignité et liberté. En fait, la liberté leur importe le plus, car elle semble assurer le bonheur. C'est cet espoir de retrouver la liberté qui motive le peuple à vouloir prendre action: "quand monte une clameur si profonde / un si profond désir de le dire enfin / ce souci de vivre en notre temps / la liberté" (*CJ* 49); et le poète de prendre parole: "et qu'est-ce qu'il faudra encore offrir / pour cette implosion d'énergie / sinon la parole même de liberté" (*CJ* 42).

La poésie de Beaulieu prend souvent un ton politique, comme nous le témoigne les derniers vers cités. Bien qu'elle fasse référence à la situation québécoise en

particulier, et qu'elle appuie, surtout dans le recueil Le cercle de justice, 'le Parti québécois', elle ne se restreint pas exclusivement à ces champs-là. Le sens de cette poésie s'étend à un champ plus large. Elle a pour sujet, un désir beaucoup plus universel et noble, la libération de l'être. De cette manière, la politique se trouve à la source de la poésie sans effet nuisible. Par contre, si Beaulieu avait tiré ses mots exclusivement des slogans politiques québécois, faisant uniquement cas de la réalité politique de sa patrie, sans élever cette cause particulière à un sujet auquel tout être humain peut s'identifier, ses poèmes seraient aujourd'hui datés, n'appartenant pas à ce que nous appelons avec raison et peut-être avec une touche de pédantisme, la littérature. Il nous est ainsi possible de déclarer que les poèmes de Beaulieu, malgré les idéologies politiques qui s'y manifestent, incarnent un désir universel et fondamental que l'on retrouve chez tout être humain: son besoin de briser toute chaîne l'empêchant de poursuivre ses désirs, de se libérer de toute domination, qu'elle soit de nature politique ou métaphysique.

Cependant, comme le constatera plus tard le poète, en voulant se débarrasser d'un tyran, il a tout simplement fait place à un autre: "je me suis accordé un chef / moi qui n'en ai jamais voulu" (*CJ* 42). Peut-être un chef qui répond beaucoup plus aux aspirations du peuple, mais tout de même

un chef. Michel Beaulieu reconnaît après l'élection du Parti québécois qu'une grande partie des désirs du peuple ne sont que des rêves et ne pourront jamais se transformer en une réalité concrète. Les idées de Michel Beaulieu ont aussi mûries comme c'est naturel avec l'expérience: " [...] je ne crois plus que l'indépendance solutionnerait tous nos maux" (Giguère 51). Le débat à l'heure où Beaulieu écrit ces mots était devenu beaucoup plus sophistiqué. Les avantages et les désavantages du nationalisme avaient été longuement discutés, bien qu'il restait et qu'il reste toujours des avenues inexplorées et qui le seront peut-être toujours si l'expérience de l'indépendance ne se concrétise pas.

À l'enfant ou l'adolescent qui vit d'illusions, qui se croit invincible lors de sa rébellion ainsi qu'immortel face à la mort, et qui pense l'idéal réalisable, on peut identifier quelques intellectuels nationalistes québécois des années de la Révolution tranquille parmi lesquels se trouve le jeune Michel Beaulieu. Mais le Michel Beaulieu d'un certain âge se retrouve comme l'être humain rassis dont les rêves ne se sont pas accomplis exactement comme il l'avait espéré, qui se rend compte de son insignifiance parmi la masse de gens et de sa mortalité avec la manifestation de ses premiers signes de vieillissement. Or, il faut souligner que Michel Beaulieu ne tente pas de réduire les tentatives de la jeunesse à des futilités. À

partir de sa fascination par le futur (Martin 5), il me semble qu'il admettrait que sans les rêves et les actions des jeunes, le monde serait toujours pareil, et que sans aucun changement, le progrès n'aurait pas lieu. Grâce à l'espoir des jeunes, le monde change, et souvent, pour le mieux. L'idéal n'est évidemment jamais atteint, mais quelque chose de semblable parfois l'est. Et ce sont ces petits changements qui libèrent l'être humain et le rendent plus heureux. La lutte contre l'oppression politique permet donc d'atteindre le maximum de liberté possible pour toute une communauté. Néanmoins elle ne s'atteint jamais entièrement puisque le régime politique qui satisferait tous n'existera jamais. Trop lutter toutefois pose un problème, car l'être humain ne peut pas se reposer et sa vie passe au fil du temps sans qu'il ait goûté aux fruits de ses labeurs mais aussi sans qu'il ait assouvi sa soif de la liberté.

À cause du parallèle que Beaulieu trace entre le sort politique de son peuple et celui de l'humanité, tous deux recherchant inlassablement la liberté, sa poésie est accessible non seulement aux Québécois et à ceux qui suivent de près leur sort, mais aussi à tous ceux qui reconnaissent l'inassouvissable désir humain de liberté. Michel Beaulieu s'est ainsi montré à la hauteur de ses espérances en rendant sa poésie d'une qualité universelle et difficilement démodable:

> Lorsque je relis mes textes, je veux qu'ils tiennent le coup à côté de ceux de Tu Fu, de Catullus, de Louise Labé ou de Paul-Marie Lapointe, pas seulement à côté de ceux de ma génération et de mon patelin. (Giguère 51).

Le mélange donc du politique et de la poésie n'est pas nuisible, si cette démarche vise à démontrer qu'à la base du politique se trouve le désir de la libération de l'être, désir compris et vivement ressenti par la plupart des êtres humains à cause de leur enchaînement par le destin. L'écriture de Beaulieu forge ainsi une identité pour le peuple québécois en s'identifiant et en s'occupant des problèmes politiques de ce dernier, et lutte pour sa libération politique, qui, même partiellement acquise, aura un effet favorable sur chaque vie. Le combat contre l'enchaînement politique révèle ainsi le désir individuel de libération.

En naissant, selon Beaulieu, le sort de l'être humain est décidé d'avance. Il est destiné à la mort. Pour le poète, bien que ses aspirations soient ainsi limitées, il essaie tout de même de combattre vigoureusement cette fin tragique ou la hantise qu'elle lui impose dans sa vie quotidienne. En public, il se sent obligé de porter un masque qui ne laisse pas transparaître sa peur de la mort. Il ne la partage pas avec le reste de l'humanité et de cette manière sa solitude s'accroît. De plus, à cause de son manque de contrôle sur le sort qu'il subit, s'installe d'abord l'incrédulité, puis la rage. Avec cette prise de conscience, le poète tente de toutes ses forces d'éviter ce

que le sort lui impose. Il agit à contre-sens, allant à l'encontre de toute linéarité, qu'elle soit loi ou convention sociale, se donnant ainsi l'impression de combattre la linéarité temporelle. De cette manière, il croit s'attaquer au destin. Ceux, que la mort ne hante pas, selon Beaulieu, pratiquent une autre forme de dérive qui est la croyance en un au-delà. Comme un peuple en quête de libération, ces gens-là espèrent un monde nouveau sous un soleil différent. Ce dont ils rêvent, c'est la liberté.

Au niveau physique, la liberté idéale de Beaulieu est garantie par la préservation de la forme ou, en d'autres mots, par l'indestructibilité de la structure et de l'âme et par l'immortalité de celui qui rend la présence; au niveau politique, elle est atteinte par la réalisation de l'idéal du peuple. Réussite improbable dans tous les cas, puisque pour le premier, l'on ne peut arrêter l'érosion, et pour ce dernier, la politique du jour ne satisfait jamais tout le monde. Michel Beaulieu sait que sa notion de liberté ne sera jamais réalisée, car il parle d'une liberté idéale, et l'idéal, par définition, est irréalisable. L'impuissance du poète dans ces deux domaines le mène parfois au renoncement à la vie, sentiment illustré dans sa poésie par ses images de l'hiver et du jour gris dont la source de lumière est un soleil anémique. Lorsque l'espoir s'estompe, le suicide se présente comme unique solution à la souffrance existentielle. Beaulieu se met cependant en garde contre la

tentation du suicide et tente plutôt d'apprécier les aspects positifs de sa vie, en continuant, malgré l'apparente futilité, la lutte contre le destin et contre l'oppression politique qui s'accomplit par sa quête perpétuelle de liberté.

DEUXIÈME CHAPITRE

Les capacités vitales et transcendantes du corps et de l'âme

il y a cette cage de peau
que chaque corps habite
(Beaulieu Le cercle de justice)

Le corps, sujet au temps, se désintègre petit à petit. Selon Michel Beaulieu, le corps contient des éléments qui promeuvent la vie et d'autres qui la découragent. Ainsi notre poète hiérarchise certaines parties du corps, entre autres, les yeux, les mains, le sang et le ventre. Les parties qui entrent en contact direct avec la vie, occupent une place très importante dans la poésie de Beaulieu. Celles qui garantissent une certaine transcendance sont aussi très estimées. L'éloge de ces parties du corps devient une constante dans les poèmes. Le poète éprouve non seulement de l'estime pour ces parties, mais aussi de l'amour, car ce sont elles qui lui permettent de savourer la vie et lui assurent une source d'inspiration. De plus, certaines de ces parties deviennent les instruments par lesquels le poète arrive littéralement à écrire, donc à transmettre ses idées, sentiments, souvenirs et histoires, en somme, son âme, ce qui ne fait alors que renchérir leur importance dans son esprit. On peut deviner que Beaulieu prenne une attitude neutre envers les parties du corps qu'il ne mentionne pas, ou qu'il ne mentionne qu'en passant, car elles ne peuvent ni saisir la vie ni la produire, mais ne peuvent non plus la décimer. Le sang est l'élément du corps auquel Michel Beaulieu s'attaque le plus vigoureusement, car il est, selon lui, le complice principal du temps, par le fait qu'il incite la détérioration de toutes les autres

parties du corps, surtout de celles que le poète prise le plus, celles qui font place à la vie.

1. Les parties du corps, détecteurs de vie

Dans la hiérarchie des parties du corps, Beaulieu place les yeux et les mains en tête surtout à cause de leur capacité de détecter les nombreux signes de la vie. Les yeux, organes sensoriels de la perception, ont la tâche de contempler, de saisir et d'enregistrer les nombreuses scènes de la vie. Pour Michel Beaulieu, "[...] son regard progresse par fusion d'instantanés, par regroupement d'observations [...]" (Paradis 87). Tout événement, même le plus banal, et surtout le plus banal, vaut la peine d'être noté, car il est indicatif de la vie, d'où l'effort considérable de Beaulieu d'inscrire d'innombrables descriptions du quotidien dans sa poésie: "Histoires de l'oeil, histoire de voir: tel est le sens premier qui fonde chez Beaulieu la poésie" (Malenfant 159). On y retrouve les détails les plus menus: ses promenades à pieds:

> j'en étais là descendant la rue Visitation / vers la maison mère de Radio-Canada (*CJ* 62)

ses ballades en auto:

> celle qui te ramène / à l'interrompu roulement / du fer à cheval au loin / d'où l'heure t'entraînait / par l'autoroute une fois / la frontière passée depuis / le milieu du pont tu regardais / pour la dernière fois du séjour / l'arc-en-ciel enfoncé / dans la brumasse du matin (*K* 52);

celles en avion:

> welcome aboard Air Canada flight 871 this / is your captain speaking le reste se perd / dans le bruit que font les corps en s'étirant (*K* 15);

ses visites aux restaurants:

> je prenais le dernier café de la dernière heure / ils venaient de dire qu'ils fermeraient bientôt / quelqu'un criait la porte il fait froid / d'autres s'y engouffraient des larmes sur les joues ("je n'arrêterai pas " *FM*);

ses voyages outre-mer:

> tu remontes la Seine par le boulevard / Saint-Germain tu approches de l'église / que le flux du trafic isole encore (*K* 10);

ses excursions continentales:

> (...) tu découvriras / la paëlla au pavillon espagnol / de l'exposition tu ne traverseras plus / le quartier noir où les boîtes de jazz on te l'a dit se sont tues (...) (*K* 23-24);

les visages qu'il a connus:

> le cardinal aperçu dès les premiers pas / dans la carlingue enfoncé sous son béret (*K* 13);

ses expériences intimes:

> tu n'étreins que de loin ce corps / irradiant de désir [...] de près tu examinerais le grain de sa peau perforée d'abîmes / de champs de bataille (*K* 87);

et le mouvement de la ville:

> descendant à travers / le cimetière vers le bas / de la ville où la foule / aimantée flue sur l'onde / violentée de ses désirs" (*K* 132).

Par le regard et le toucher, le poète satisfait son désir de la vie:

> quand sa main se déployait sur la ville / sur le mur et la vitre sur les lignes des trottoirs / c'était pour en extirper les sèves bétonnées / pour nourrir son appétit de trop de rien / son appétit du trop plein des yeux ("il irait jusqu'au bout" *FM*).

Le dynamisme, qui se trouve dans le gros et dans le petit, devient la manifestation par excellence de la vie. Afin de mieux apprécier l'existence, Michel Beaulieu conseille de saisir ce dynamisme, d'inscrire "piégés les oiseaux dans l'oeil" (*D* 200). Si l'on espère profiter de la vie, il est nécessaire de porter le regard vers le banal, le petit puisque les grands événements se produisent rarement. Le poète se met donc à observer scrupuleusement la vie dans le détail. Son oeil devient chasseur de vie: "feuille par feuille il tresse son nid / l'oiseleur des tempêtes / feuille par feuille et l'oeil à l'affût" (*A* 45). Beaulieu favorise en particulier les plus petits mouvements, comme le frisson par exemple, car ceux-ci dénotent que la vie existe même à la plus petite échelle, qu'elle est, en fin de compte, omniprésente. Le moindre frémissement est ainsi digne d'être noté:

> toi l'attentive et fidèle noctuelle / née du plus fort des fragiles printemps / depuis le soubresaut des bras des épaules / te dénudant au déploiement des pupilles (*P* 63).

Les mains peuvent, elles aussi, entreprendre cette tâche de saisir la vie. Les mains, fournissant la sensation tactile, permettent au poète de ressentir le mouvement. Les ongles, en griffant le mouvement, accentuent cette sensation d'empoigner la vie: "les clignements des cils sur la poussière / ou contre l'à peine petit peu de rien / tu en ressassais la saveur dans tes ongles" (*PU* 30). C'est dans ses moments d'intimité avec les autres que la vie se manifeste sous sa forme la plus concrète et devient le plus saisissable. Le poète profite de ces circonstances pour étreindre, semble-t-il, non l'Autre mais plutôt la vie:

> [...] j'entre / en toi par la peau fouille / les interstices / et le désir devenu / commutateurs / les nervures électriques / des strates où la main se repaît / en disséminant les poils / paroles bafouillées / en vain s'empêchaient-elles / de passer les mailles / corps livré aux ongles (*VI* 43).

Le corps de l'Autre demeure cependant toujours une barrière et ne permet pas de recueillir entièrement sa force vitale: "[...] cette peau / que jamais tu n'as pu entamer / ni su approcher de trop près" (*CJ* 25). La vie est ainsi de première importance au poète. C'est elle qu'il essaie de retenir, sachant que, malgré son effort, elle s'échappera au fur et à mesure que le temps passe:

> ainsi les couleurs ne s'assoupiront pas dans les mains / ni ne s'emmêleront aux branches la fragilité des cordes / où l'oiseleur piégé piégeant ses très légères proies / les laissait échapper de ses doigts frissonnant (*PU* 31).

La vie, qui se présente sous forme de mouvement, se fait saisir par les yeux et les mains. Toutefois, aussitôt captée, que la voilà disparue. Cette précarité de la vie oblige le poète à vivre dans un état de quête perpétuelle et à se tourner vers le banal pour une dose, même minimale, de vie.

2. Le regard pour reconnaître et découvrir l'Autre

Les yeux, à part leur rôle de capter la vie, ont aussi la fonction d'accorder la preuve de l'existence de l'Autre ainsi que de découvrir l'Autre. Par exemple, si l'on regarde une personne, c'est parce qu'elle a piqué notre curiosité, qu'elle est digne de notre regard, et, par conséquent, qu'elle existe à nos yeux. On témoigne de son existence. Le désir d'un individu de ne pas se trouver dans le regard de l'Autre, comme le signale Colette, marque la résignation devant la vie: "Il faut terriblement vieillir [...] pour renoncer à la vanité de vivre devant quelqu'un!" (125)

Beaulieu reprend ce thème dans son oeuvre. Profondément conscient du pouvoir du regard, il remarque que, pour lui-même, le regard de l'Autre, sans lequel il trouve la mort, lui fournit la preuve de son existence: "mais je ne saurai plus (maintenant) / périr qu'en tes yeux" (*PU* 16). Et si les yeux lui accordent le regard, il ne pourra mourir: "je ne mourrai plus maintenant / le temps

coule dans ses sables / depuis l'oeil je retourne à l'oeil" (*PU* 57). Les yeux, à part leur rôle d'admettre l'existence de l'Autre, permettent aussi de découvrir la personnalité de l'Autre. Le poète devient témoin des actions de l'Autre par la voie des yeux. Il apprend ainsi les expressions physionomiques de l'Autre. Pour chaque observation intervient l'imagination de l'observateur qui crée, en fait, le reste de la personne. Par la suite, la perception varie d'un individu à l'autre puisque chaque imagination se constitue d'expériences, d'émotions et de pensées individuelles. Dans toute relation, l'imagination joue donc un rôle d'une grande ampleur. Il s'agit de changer d'imagination, et voilà que la perception des choses soit considérablement modifiée: "il arrive que toute beauté disparaisse en toi / quand je te regarde avec les yeux d'autrui" (*CJ* 44). Le regard, qu'il soit d'amour ou de haine, admet l'existence et crée, à l'aide de l'imagination, le personnage entrevu. Par sa capacité de saisir la vie, de reconnaître l'existence et d'ajouter une dimension à la personnalité de l'Autre en observant ses actions, l'oeil devient ainsi l'un des organes corporels auquel le poète attache beaucoup d'importance.

3. La vie et la mort du corps: événements simultanés

Le corps est un paradoxe en lui-même puisqu'il est, à la fois, vivant et mourant: "ce corps est de mort / ce

corps est de vie" (*D* 83). À la base de ce phénomène se trouve le changement. Le changement a deux effets différents sur le corps. Le dynamisme est ce qui nous permet de qualifier le corps de vivant; le vieillissement, de mourant. L'un ne peut exister sans l'autre, car ils font tous les deux partie du même concept, celui du changement. Le changement cause donc la vie et la mort. Afin d'illustrer ce propos, prenons comme exemple les cellules non-cancéreuses du corps. À l'intérieur de la cellule, il y a un mouvement constant à cause de l'échange des gaz et le passage des éléments nutritifs et des rejets. Le dynamisme interne, qui n'a pas lieu chez l'inanimé, donne la vie à la cellule. Il y a cependant aussi plusieurs facteurs environnementaux et génétiques qui altèrent parallèlement la composition cellulaire. Les changements entraînent avec eux la perte de certaines fonctions de la cellule et aussi la mort de certaines de ses parties. En fin de compte, ils finissent par donner un nouveau rôle à la cellule ou par causer sa destruction. Le changement est donc source de dynamisme en donnant la vie ou une nouvelle fonction à la cellule, mais il est aussi source de vieillissement en la menant vers la mort. Michel Beaulieu souligne plutôt l'effet négatif du changement sur le corps dans sa poésie, voulant démontrer qu'avec chaque petite mutation, la mort du corps se fait de plus en plus proche: "[Le poème] rappelle ailleurs le corps avarié, le vêtement qui s'élime, bref

toute cette imperceptible usure de l'être proche de l'anéantissement" (Malenfant 163). En fait, il considère chaque changement de son corps comme si c'était sa propre mort:

> je suis mort cent fois des millions de fois / par le détail / des millions de petites cellules empierrées / dans des millions de petits cercueils / blancs (*V* 67).

Il décrit souvent les manifestations de cette décomposition graduelle en parlant des cheveux grisonnants, des rides qui s'approfondissent de jour en jour, des muscles qui deviennent de moins en moins flexibles, des os qui s'affaissent, de la vue et de l'ouïe qui baissent. Il est consterné devant ces changements qui se font de jour en jour, même après une très courte durée:

> tu me dis que tu ne me reconnais plus / dans la rue / mais est-il possible qu'en si peu de jours / quelques heures à peine / on change tout sans être mutilé / [...] / sais-tu / sans blessure aucune / et les cheveux aussi noirs que jadis / toi aussi / tu as changé (*CJ* 37).

Le changement a donc lieu à tous moments. Il donne vie au corps, mais en même temps provoque sa déchéance, et tôt ou tard sa mort.

4. Le sang: donneur et ravisseur de vie

Le poète, conscient du fait que le changement apporte à la fois la vie et la mort, désire identifier l'élément qui incite ce changement dans le corps. Il détermine que le

sang y contribue le plus. Comme il a été mentionné auparavant, Michel Beaulieu se concentre plutôt sur les aspects négatifs du changement. Le sang, par conséquent, devient, dans l'esprit du poète, l'élément du corps le plus nuisible à la vie. Le sang a toutefois la fonction de nourrir le corps, de le garder en vie. Il s'occupe essentiellement de l'échange des gaz et du ravitaillement des cellules. Sans lui, le corps humain ne pourrait survivre.

Cependant, dans l'imaginaire de Beaulieu, le sang est plutôt le destructeur du corps:

> le corps affadi dans ses membranes / et qu'en jaillirait-il donc / si on lui tranchait les veines / de l'amiante / des rivières maléfiques / des lambeaux de chair avariée (*IP* 32).

Sa plus vicieuse attaque se fait contre l'oeil: "si suinte des mains goutte / à goutte le sang rappelle-toi / dans les yeux les cils s'enflouent" (*V* 19). Cette attaque enrage et attriste le poète car la perte de la vue signifie pour lui, la perte de la capacité de saisir la vie: "les paupières brouillées parmi les cataractes / de sang" (*VI* 81). Malgré sa conscience du fait que le sang aura tôt ou tard décimé sa vue, le poète espère tout de même que celui-là laisse l'oeil intact:

> attendant qu'un petit peu de soi reste en place / une parcelle de rien en équilibre instable / sur un espace minuscule où se plisse la peau / perdue dans le bruit avec ses problèmes de circulation / feu sur les vaisseaux la

> nasse de l'oeil piège ses oiseaux / peut-être un peu de sang figera-t-il au coin du toit (*V* 35).

Selon Beaulieu, à cause de son mouvement, le sang est aussi responsable pour l'érosion des os du corps: "[...] les os pétrifiés / tu les entends sur le sang qui fendille / en battant les tempes du vent" (*OD* 15). Les os sont les composantes qui fournissent la structure du corps. Comme il a été discuté dans le chapitre précédent, dès que la structure disparaît, qu'il ne reste plus que la matière, l'âme, elle aussi, disparaît. Ainsi, lorsque la structure du corps se désintègre, dû à l'effritement des os qui sont à sa base, l'âme disparaît aussi (par 'âme', on entend ici tout ce qui est relatif à l'être humain dans le sens abstrait et pas nécessairement religieux, tels que les sentiments, les idées, les pensées). L'érosion, due au passage du sang, cause ainsi la disparition des deux éléments qui donnent vie, le corps et l'âme. Par son mouvement perpétuel et érosif, le sang est semblable au temps:

> ce sang qui vous use le coeur / et s'amenuise entre les doigts / sa fadeur aux abois sur l'empan / ce très précis décompte des heures / avec ses pars étouffés parmi l'espace / une aiguille vous l'enfonce goutte / à goutte selon le sens des veines (*P* 61).

Et voici ce qu'en dit Pierre Lacroix:

> Le 'patron dynamique' [...] rapproche par le biais d'une relation métaphorique le sang et le temps combinés dans une

> sorte de douloureuse perception cénesthésique de l'écoulement du flux sanguin et du flux temporel (151).

L'action du sang peut être aussi comparée à celle de l'eau de la mer, qui érode tout ce qu'elle touche: "l'eau seule trahit le sang sa couleur / sur le sable on voyait ainsi les oiseaux fichés / où tu regardais sans aise la mer la mer la mer" (*CF* 16). Ce qui est de composition minérale, en particulier, succombe à son action en se désintégrant petit à petit. La mer devient donc salée. Le sang, ayant le même effet de corrosion que la mer, mais cette fois-ci sur le corps, devient, selon le poète, salé des débris minéraux des os: "et les traces du sel toujours dans les gencives / elles saignent parfois avec un goût âcre / un goût de cendre qui grimpe parmi les racines" (*CF* 49).

Pour aller plus loin avec cette image, Beaulieu aime comparer le corps à un navire. Comme le sang sur le corps, la mer agit de manière double et paradoxale sur un navire: elle lui donne vie en lui permettant le mouvement et en alimentant son équipage; elle lui présente néanmoins des dangers comme celui de faciliter sa désagrégation structurelle: "la vague bat nos flancs / ivres qui mâchons du soleil / les reins ceints d'un cilice de sel" (*D* 92). L'eau de la mer comme le sang peut donc maintenir la vie; ou la faire périr, ce qu'elle finit toujours par faire: "l'âge t'apprend beaucoup ce que tu oublies trop tôt / que le sens

des veines n'a pas de sens en lui-même / et que la mer mange ses vaisseaux" (*CF* 17).

L'absurdité des effets de la circulation sanguine bafoue le poète: "cette violence qui tourne en rond / de la tête aux pieds des pieds à la tête / cette violence qui ne sait pas son sens" (*P* 35). Celui-ci voudrait d'une manière ou d'une autre se libérer de sa sujétion au sang:

> s'il se sauvait ce n'était pas de ton ombre / ni de la sienne fragile éperdue ni du doute / mais d'un peu de ce sang roulant d'un peu / de ce feu noué au plus flagrant de ses tempes ("il irait jusqu'au bout" *FM*);

arrêter le mouvement du sang: "ce doigt durement pressé contre la tempe palpitante" (*V* 45); en fin de compte, l'exposer à l'air pour encourager sa coagulation: "ce sang / s'il gicle / épaissit" (*P* 33). Le désir de barrer le passage du sang pour que l'érosion et la décomposition soient enrayées, rend irrésistible la tentation de s'infliger une blessure ou de se balafrer les poignets: "à peine au fond des poignets tu les saigneras / si l'arbre déjà meurtrit ses apprêts" (*OD* 28). Cependant la halte absolue de la circulation sanguine signifierait inévitablement la mort. Il est alors impossible pour le poète de recourir à cette méthode pour anéantir les effets néfastes du sang: "tu te souviens de ce sang aux poignets / lui ne les ouvrirait pas ne mourrait pas" ("voici l'heure que" *FM*). Selon Beaulieu, en laissant le sang poursuivre son cours, la destruction continue mais de manière moins

rapide que s'il l'en empêchait. Le poète se soumet à cette réalité et semble renoncer par conséquent à toute idée suicidaire. Bien que le sang soit un élément de mépris aux yeux du poète, puisque son action et ses effets menant au changement ressemblent à ceux du temps qui oblige l'être humain à faire face à sa condition humaine, ses bénéfices et sa nécessité sont tout de même reconnus. Malgré les dégâts qu'il occasionne, le sang doit donc continuer à circuler.

5. Le ventre: moyen limité d'atteindre la transcendance

Les options qui se présentent pour échapper à la mort du corps sont alors peu nombreuses. Selon plusieurs points de vue religieux, l'âme peut subsister malgré la mort de la chair. Beaulieu ne souscrit pas cependant à cette philosophie. Deux possibilités seulement lui garantiraient la transcendance. La reproduction serait la première; la création, la deuxième. Cette première possibilité a longtemps connu la faveur populaire dans les sociétés occidentales. Autant chez le peuple que chez les privilégiés, le chef du groupe désire un successeur, un héritier, chair de sa chair, qui continuerait sa lignée, ou comme l'on dirait de nos jours, qui assurerait la transmission de ses gènes, de son patrimoine. D'où l'importance du ventre. Le ventre, que l'on va appeler ici le bas-ventre, est traditionnellement symbole de fertilité puisque c'est lui qui permet l'excrétion et la reproduction.

Selon Bakhtine, dans la pensée populaire médiévale, l'excrément était perçu comme un produit du ventre rejoignant la terre ou le 'bas' qui donnait naissance (Bakhtine 30 et 224). L'association du bas-ventre à la terre, qui se faisait par la voie de l'excrément, donnait au bas-ventre une valeur regénératrice. Toutefois, depuis quelques siècles, ce premier aspect du bas-ventre est un tabou social. Par conséquent, l'écriture, celle de Rabelais par exemple, qui traite de l'excrétion sans rougir et avec une grande jovialité ne se manifeste plus beaucoup de nos jours sur la scène littéraire.

Michel Beaulieu, produit de son temps, énormément influencé par la pensée existentialiste de notre siècle oublie lui aussi ce premier rôle du ventre pour se restreindre à parler de sa capacité reproductrice: "du ventre la moisson tresse des nids" (*D* 160). Ce sujet chez Beaulieu n'est pas traité sur le ton joyeux de l'époque médiévale mais avec beaucoup de sérieux. L'optimisme moyenâgeux devant la multiplication et la régénération, et les sentiments parallèles de rajeunissement, provoqués par la naissance, sont presque absents dans la poésie de Beaulieu. Le pouvoir régénérateur du ventre prend une dimension existentialiste pour le poète. Dans ces poèmes, on retrouve des vers tels que: "ô se peut-il que tant d'angoisse / nous soit impartie dans le geste de naître" (*CJ* 30); ou encore: "tu n'as non plus choisi de naître / ni de

connaître le dernier effroi" (*V* 85). La peur de la mort hante toutes les pensées de Beaulieu et tous ses moments, mêmes les plus joyeux. Elle détruit ainsi pour lui tout sentiment de bonheur ou d'espoir devant la naissance, qui serait pourtant présent chez la personne de l'époque médiévale qui trouvait dans la perpétuation, le renouveau, l'éternel inachèvement de l'existence et de sa propre transcendance. La perception du poète est donc qu'avec la naissance vient toujours la mort malgré sa lointaine éventualité.

L'attitude individualiste de Beaulieu devant la vie accroît son angoisse. Pour le poète, l'absence du sentiment de la collectivité, le sentiment d'être isolé des autres parce que chacun doit se charger de ses propres actions et affaires, le laisse craindre son sort individuel et l'empêche de voir sa continuité par les enfants et par la communauté. Pour lui, la naissance n'est pas particulièrement un événement à célébrer, car elle entraîne avec elle la notion de la mort. Le ventre reste ainsi une partie du corps qui incarne l'idée de vie mais, puisque la naissance mène nécessairement à la mort et que la perpétuation de l'être humain ne suffit pas à consoler le poète de son sort, cet organe ne peut occuper une place privilégiée dans son esprit et dans son écriture.

6. L'âme: réponse partielle à la transcendance

De cette manière, aux yeux de Michel Beaulieu, le ventre n'est pas l'organe qui permettrait d'échapper entièrement à la tyrannie du corps. La préoccupation primordiale du poète devient la découverte des moyens par lesquels il pourrait prolonger sa vie ou, plus précisément, la rendre éternelle. Comme on l'a vu plus haut, à partir du ventre, quelques-uns croient se perpétuer. Pour le poète, la perpétuation est accomplie par le biais des mains, instruments qui mettent son âme sous forme concrète. Selon Beaulieu, la mort du corps entraîne avec elle, celle de l'âme qui se définit ici comme étant l'imagination, les pensées, les émotions et la mémoire. L'âme est prisonnière du corps: "je vis en exil dans ma propre demeure" (*IP* 45). Il est donc impossible que l'âme reste intacte à la mort définitive du corps. Une consolation existe devant cette réalité tragique, et c'est le fait que l'âme ne se désintègre pas au même rythme que le corps. Dans la plupart des cas, à moins que l'on soit atteint d'une maladie qui empêche le fonctionnement des facultés responsables pour l'imagination, la pensée, l'émotion et la mémoire, l'âme ne fait que grandir au fur et à mesure que les jours passent:

> il te semble pourtant que depuis quelque temps / les muscles ne répondent plus à l'effort / avec cette constance et cette force tranquille / qui te paraissaient jadis inépuisables / tes cheveux se sont clairsemés / cependant que l'âme de son côté / comme détachée de l'enveloppe / se renforcissait (*CJ* 29).

L'âme ne meurt donc pas de manière progressive comme le corps. Elle disparaît seulement à la mort du corps, le vaisseau qui lui fournit un domicile.

L'être humain, qui se trouve dans un corps qui déchoit, a la possibilité de ne pas être entièrement proie à la mort, de ne pas être sujet à la décomposition graduelle grâce à son âme. De plus, contrairement au corps, l'âme lui permet de vivre hors du temps. La mémoire, par exemple, permet de revivre non physiquement mais intellectuellement des moments passés tels que ceux de l'enfance:

> se souvient-il qu'il se souvient / de paysages longuement imaginés / courant dans les herbes folles / qu'alimentent ses automnes / de personnages fabuleux / dont il saigne les chevauchées / en se mordant la joue ("vie et mort" *OO*).

Et l'imagination permet de vivre dans l'avenir. Les constructions de l'imagination ne se réalisent pourtant presque jamais malgré l'effort et le soin de l'individu. Michel Beaulieu qualifie ces illusions provenant de l'imagination comme étant des "scènes de papier mâché" ("minuit" *OO*), des rêves facilement détruites.

L'imagination a en outre la capacité de leurrer l'être humain à croire sa vie éternelle: "souviens-toi que l'illusion subsiste / et hâle la vie / de ses soleils" (*A* 40). Le rapprochement, par exemple, qu'aiment faire les poètes entre le cycle saisonnier et la vie humaine, est une manifestation de l'imagination qui tente de donner à l'être humain le sentiment d'éternité. En dépit de son

extrapolation des similarités entre les saisons et l'existence de l'être humain, Beaulieu ne cède pas la place au leurre de l'imagination. Il reconnaît que la vie individuelle s'achève, qu'elle ne se répète pas comme le font les saisons. En somme, il pense que l'imagination aurait recours à n'importe quel moyen pour convaincre l'être humain qu'il n'est pas destiné à la mort. Pour lui, l'imagination lutte donc contre la déchéance du corps, contre le passage du temps et parvient parfois à effacer ces préoccupations momentanément, laissant la vie ainsi se manifester dans toute sa plénitude.

Les pensées, la mémoire et les émotions tentent d'exister en dehors du corps en devenant transmissibles sous forme d'idées, de sentiments ou de souvenirs. En transmettant ces derniers à une autre personne, on transcende en quelque sorte les barrières du corps puisque ces communications font partie de cette manière d'une autre âme. L'amour, par exemple, qu'un parent transmet à son enfant, peut être ressenti par l'enfant et exister même après le départ ou le décès du parent. Bien qu'avec la mort du parent, l'émotion de ce dernier disparaisse, le sentiment d'amour transmis à l'enfant demeure. Le même phénomène peut avoir lieu avec les produits de l'imagination, de la mémoire et des pensées. Toutefois, à tous ces types de transmission se dressent quelques obstacles si le destinateur espère la transcendance.

Premièrement, afin de persister, ces produits doivent être reçus par une autre personne vivante qui doit les transmettre elle-même d'une manière ou d'une autre avant sa propre mort, et ainsi de suite. Ou l'être humain doit mettre son âme sous forme concrète. Il possède divers moyens pour effectuer ce projet. Le poète le fait par la poésie, le peintre par la peinture, le chanteur en enregistrant ses chansons, etc... La matérialisation de l'âme n'a pourtant pas toujours été une solution pour assurer la transcendance. En littérature, par exemple, les auteurs n'ont pas toujours signé leurs oeuvres parce qu'ils ne reconnaissaient pas le contenu comme le leur, mais comme celui de la communauté. Ils voyaient l'écriture non comme un phénomène individuel mais plutôt collectif, d'où les innombrables textes anonymes (*Dictionnaire* 77). L'écriture, dans leur cas, ne jouait aucun rôle de transcendance individuelle. Quoique les oeuvres écrites à partir de la Renaissance aient presque toujours porté la signature de leur auteur, ce n'est que lors du 19ème siècle, au cours du Romantisme, que l'écriture est perçue comme une projection de l'artiste, un document qui porte son âme. L'écriture est en quelque sorte comme l'enfant de l'artiste et se présente comme le moyen le plus utile pour transcender la mort. L'âme a donc la possibilité de durer au-delà du corps si enregistrée sous une forme matérielle. Beaulieu croit à cette notion de transcendance:

> Je pense que tous les artistes qui travaillent avec acharnement à bâtir une oeuvre le font avec l'idée derrière la tête de durer, de se perpétuer, avec une très forte envie d'immortalité (Royer 35).

Il va jusqu'à dire de lui et de ceux qui tentent eux-aussi de mettre leur âme dans une forme concrète, que "nous sommes les précurseurs / de l'immortalité" (*CJ* 87). L'écriture lui permet de mettre son âme sur papier et de dépasser ainsi sa condition humaine puisque cette parole sur papier sera certainement conservée après sa mort: "aujourd'hui je parle et parle encore et toujours / quand je me tairai les mots poursuivront" (*V* 47).

Le deuxième obstacle qui se présente à la transcendance est le fait que les produits ne sont jamais à leur destination les produits originaux à cause du filtrage fait par le destinataire, de la nature des mots et de l'intervention du hasard: "je ne pourrai jamais non plus dire ce que mon oeil saisit / de rosaces et mon oreilles de douces-amères paroles" (*D* 63). Bien que les produits ne transmettent pas exactement l'âme du poète, comme le ventre ne crée pas une réplique fidèle des parents, puisque le hasard est toujours mêlé à la création, il existe cependant assez de ressemblance entre les mots transcrits et les pensées pour que l'auteur accepte l'oeuvre comme la sienne, comme la chair de sa chair. En fait, Beaulieu parle de ses poèmes comme s'ils remplaçaient les enfants qu'il n'a jamais eus, ceux qui auraient assuré d'une façon sa transcendance: "peut-être que je me fabrique des poèmes à défaut d'avoir

des enfants de chair et d'os" (Royer 35). Ainsi pour Beaulieu, l'âme de l'être humain s'oppose à l'action destructrice du temps. Contrairement au corps, elle ne se laisse pas détériorer par le temps. Elle ne fait que mûrir, c'est-à-dire, s'épanouir. Toutefois, elle demeure prisonnière du corps puisqu'elle a besoin d'un lieu pour exister. Par conséquent, la mort du corps signifie pour elle sa propre fin. En espérant survivre, elle tente de se transmettre sous forme concrète. Divers moyens permettent d'accéder à ce but. Le toucher peut transférer le sentiment de l'amour; la voix, une idée. Mais, pour Beaulieu, les mains sont les outils qu'il utilise pour mettre ses idées, ses histoires, ses souvenirs et ses sentiments sur papier. Puisque l'écriture est pour lui le moyen ultime de s'assurer la transcendance, ses mains qui lui permettent de faire cette activité acquièrent beaucoup d'importance à ses yeux.

Pour le poète, le corps a deux fonctions paradoxales. Il accorde une certaine liberté puisqu'il permet à l'être humain de découvrir, de saisir et de créer la vie: "Tout le corps dans le fond, offre l'espace où s'écrivent les marques d'une ouverture, d'une expansion et d'une liberté" (Gaudet 94). Mais il est aussi pour le poète une cage qui l'empêche de vivre entièrement à son gré, qui emprisonne son âme et qui le destine à la mort: "[...] se voyant [Michel Beaulieu] alors pris dans sa propre peau, dans un corps dont les images traversent toute son oeuvre, corps érodé,

incommode, encombrée et encombrant [...]" (Nepveu 17). Il n'est pas singulier que Michel Beaulieu ait choisi le sang comme la partie la plus détestable du corps car elle symbolise le flux temporel qui est réellement la cause de la détérioration de l'être humain. Son désir d'arrêter le mouvement sanguin n'est que celui d'arrêter l'écoulement du temps. Le provocateur du changement dans le corps est le sang mais il se trouve sous les rênes du temps. Pour que le poète puisse assurer sa transcendance, il doit étudier le mouvement temporel et découvrir ses faiblesses; et par ce savoir, il espère anéantir ses effets corrosifs sur l'être humain et son milieu.

TROISIÈME CHAPITRE

La projection du temps dans la poésie de Michel Beaulieu

Concentrate the mind on the present moment.
(Bouddha)

Le poète est complexé devant le temps. Il ne peut s'accommoder de son cheminement unidirectionnel qui est la cause première de la mort. Dans le contenu de ses poèmes ainsi que dans leur structure, Michel Beaulieu tente d'anéantir, autant qu'il le peut, tout ce qui promeut ou même rappelle le passage du temps. Pour arriver à ce résultat, ses moyens sont divers. En analysant le temps, on s'aperçoit qu'il y a comme un antidote à sa linéarité, qui est sa circularité. Par conséquent, le poète imitera cet aspect du temps dans sa poésie afin de contrer la linéarité qui s'y trouve. La mise en valeur de l'instant sera un autre moyen par lequel Beaulieu essaiera d'amoindrir, à ses yeux et à ceux du lecteur, l'importance de la progression du temps. Malgré toutes ses tentatives, il ne pourra pas échapper complètement aux effets de cette dernière. L'isolement et l'immobilisation de l'instant dans la mémoire ou sur une autre matière ne seront pas efficaces pour entraver le flux temporel. L'obsession de survivre au-delà de sa propre mort, pousse le poète à recourir à tous ces moyens afin de contrecarrer les effets de la linéarité temporelle. En mettant en valeur la circularité et l'instant, Beaulieu réussira jusqu'à un certain degré à réaliser son projet.

1. Le mouvement spiral du temps

Le temps incarne deux qualités de nature contradictoire. Il est à la fois circulaire et linéaire. Le cercle a longtemps représenté le temps, car ce dernier se mesure par le trajet circulaire des étoiles qui définit les durées telles que le jour, la nuit, le mois et l'année. Le retour perpétuel de chaque durée donne lieu à des cycles. Sur ces modèles cycliques, on a basé le cadran de l'horloge. La trajectoire de l'aiguille de l'horloge, comme celui des étoiles, est circulaire, marquant non seulement la pérennité du temps par l'éternel retour de chaque portion de chaque cycle naturel, mais aussi son infinité, par le fait de n'avoir, comme le cercle, ni point de départ ni point d'arrivée. Les caractéristiques de pérennité et d'infinité du temps le rapproche donc du cercle.

Cette association du temps au cercle n'est cependant pas tout à fait exacte. Bien qu'il y ait un semblant de répétition dans le temps, ce qui explique la tendance à faire le rapprochement entre le temps et la circularité, la répétition exacte d'un événement ne peut jamais avoir lieu. Nous devons déduire que le temps se déroule en partie d'une manière linéaire. Le jour par exemple revient toujours, mais ce jour ne sera jamais pareil au jour précédent ou au jour à venir. De plus, le temps progresse dans une seule direction, celle qui va constamment vers le futur. De cette manière, il n'est guère possible de retourner au passé, par

ailleurs, de retenir le présent. Pour ces raisons, le poète a parfois du mépris pour le futur: "demain (mais demain viendra / bien assez tôt: parlons d'aujourd'hui / ou d'hier / ou d'un peu plus loin)" (*PU* 25). Le temps est ainsi aussi proche du cercle que de la ligne. Par son cheminement unidirectionnel, on peut le qualifier de linéaire; par sa pérennité et son infinité, de circulaire. Afin de tenir compte de la nature cyclique et cependant progressive du temps, il serait alors plus véridique de décrire le mouvement du temps par l'image de la spirale.

2. Le thème de la spiralité dans la poésie de Michel Beaulieu

Dans sa poésie, Michel Beaulieu se montre profondément conscient de ces deux aspects du temps. Dans le contenu ainsi que dans le style de ses poèmes, il illustre la linéarité et la circularité du temps. Au niveau affectif, le côté linéaire du temps effraie le poète. Sa capacité d'égayer est moindre comparée à celle d'inquiéter. D'une part, le poète se réjouit de la linéarité, car elle fait place au progrès. En d'autres mots, elle assure que rien n'est achevé, que la possibilité de changement est toujours en vue: "nul n'a cessé d'attendre / que l'heure de vivre soit venue" (*CJ* 50). Inversement, la linéarité est la cause d'une profonde angoisse chez le poète qui s'affole devant la réalité que cette dernière révèle, c'est-à-dire, devant

l'impuissance de l'être humain de retourner physiquement en arrière. Pour lui qui ne cherche qu'à rendre sa vie éternelle, la linéarité signifie que l'instant passé ne se répétera jamais: "un autre jour vient / que rien ne retient" (*D* 111); que la vie, qui n'est qu'une succession de moments qui passent, ne reviendra pas lorsque la réserve d'instants sera épuisée: "passe tu passes tout passe" (*CF* 71). L'incapacité de retenir la vie rend la linéarité du temps insupportable au poète.

La circularité a toutefois un effet beaucoup plus doux sur Beaulieu. Il lui est facile d'accepter cet aspect du temps puisque ce dernier apporte la consolation. La circularité produit la répétition. Et la répétition crée la familiarité qui rassure l'être humain devant le changement. Toutefois, la circularité du temps trompe souvent l'être humain, le menant à croire en sa propre immortalité. Mais elle le réconforte aussi en lui rapportant des éléments du passé. Dans sa poésie, Beaulieu est en quelque sorte reconnaissant à la circularité qui a lieu dans la vie, surtout celle des saisons, car elle lui donne l'impression que le temps n'avance pas, qu'il est donc à l'abri de tout changement que peut lui imposer le temps. Mais cette impression est momentanée:

> finira-t-elle par finir cette saison / coupée en deux sur la dérision / par mentir au jeu des événements / circulaires cette saison d'où rien ne revient / pour en affadir le sens commun de la détresse (*OD* 36).

Bien que la circularité le mène à croire à l'arrêt de la progression du temps, il rejette immédiatement cette impression, si séduisante soit-elle, puisque les effets ravageurs du temps lui sont constamment révélés sur le visage des autres et sur ce qui l'entoure. Aux yeux du poète, la circularité est donc rassurante mais n'est pas satisfaisante, car, dans le temps, elle co-existe avec la linéarité qui assure le changement mais aussi la mort de tout être humain. La circularité devient pour ainsi dire soumise à la linéarité puisqu'elle ne peut répondre au désir de l'être humain de rendre le temps purement répétitif, ce qui garantirait l'immortalité de tous. Ainsi le temps seul semble ne pas être sujet à ses propres effets. Lui seul ne succombe pas à sa linéarité et, par conséquent, est immortel.

3. La spiralité du temps dans la structure de la poésie de Michel Beaulieu

Comme le contenu des poèmes de Beaulieu, la structure reflète les deux aspects propres au temps. La linéarité dans sa poésie se manifeste premièrement par le fait que la rédaction a lieu dans un cadre temporel. Pour écrire, le poète a besoin de temps. Et le temps doit passer pour que la composition se réalise. De même, pour lire la poésie, le lecteur se sert et a besoin d'un temps linéaire. Le temps linéaire permet ainsi l'avancement. D'autres éléments, ici

ajoutés consciemment par Beaulieu, dévoilent la linéarité du temps. Beaulieu date religieusement toutes ses oeuvres. Les raisons de cette action restent inconnues. On peut toutefois aisément en proposer ici quelques-unes. Il se peut qu'il ait voulu rapporter chacune de ses oeuvres à certains événements importants qui se déroulaient dans sa vie à ce moment-là tel que celui où le Parti Québécois prit le pouvoir au Québec; ou peut-être voulait-il voir comment son oeuvre progressait au cours des années, s'il y avait en effet des changements, même peut-être une amélioration. Lors d'une de ses dernières entrevues, Michel Beaulieu dit avoir été tellement surpris des fois par la qualité de ses poèmes qu'il doutait même les avoir écrits: "[...] je sais que j'ai écrit quelques poèmes qui me renversent toujours quand je les relis: comment, moi, j'ai fait ça?" (Giguère 52) Il semble qu'en général Beaulieu trouve que de recueil en recueil, sa poésie s'améliore puisqu'il apprend toujours quelque chose de nouveau avec chaque ouvrage: "Après chaque recueil, j'ai l'impression que ma période d'apprentissage vient de prendre fin, mais à mesure que le temps passe je m'aperçois que j'ai toujours à apprendre" (52). En fait, Beaulieu est si sûr qu'il y a eu énormément de progrès dans son écriture qu'il se passerait peut-être bien de ses recueils précédents:

> Mon problème, c'est que chaque nouveau recueil me pousse à croire que rien de ce que j'ai fait précédemment n'était valable. En ce moment, je suis dans une disposition d'esprit telle que je détruirais volontiers tout ce que

j'ai fait avant Kaléidoscope, recueil écrit en 1981 et 1982 qui doit paraître au Noroît (51).

Tout mène donc à croire que Beaulieu, en inscrivant ces dates à la fin de chaque recueil, reconnaît que les effets provenant de la linéarité du temps se manifestent dans sa poésie. Si cette dernière ne s'améliore pas, du moins, elle change. Et comme pour montrer de la gratitude envers la linéarité du temps qui permet le changement, Michel Beaulieu fait honneur au temps en marquant sans faute les dates entre lesquelles la rédaction des recueils a eu lieu. Beaulieu semble être reconnaissant envers la linéarité du temps qui a causé sa maturation poétique.

Si Beaulieu prête pourtant de l'importance à la linéarité du temps de cette manière, cela ne se fait la plupart des fois qu'en dehors du poème. Dans sa poésie, il semble tout faire pour dénigrer son existence, bien que parfois il la révèle sachant que la linéarité prédominera toujours sur la circularité du temps. Il essaie néanmoins d'attirer l'attention vers cette dernière en l'incorporant dans sa poésie. La démarche qu'il entreprend pour arriver à cet effet, se fait par son usage de la répétition. Dans les recueils de Beaulieu, l'on retrouve sans cesse les mêmes mots, les mêmes vers et les mêmes thèmes. Les mots qui sont le plus souvent repris dans l'ensemble des recueils sont 'pierre', 'sable', 'sel', 'sang', 'yeux', 'rumeur', 'ombres', 'mains', 'dents', 'corps', 'parmi', 'doigts',

'ongle', 'neige', 'éternité', 'mémoire', 'instant', 'mort', 'angoisse', 'café', 'ville' et 'visage'. Cette répétition, à part sa fonction thématique, donne à la poésie une constance, une circularité. Elle démontre une certaine volonté de la part de l'auteur de nier la progression dans l'écriture. Pourtant elle n'y arrive pas tout à fait, car la linéarité est toujours en jeu. Uniquement par la répétition, par la circularité pure, le poète oblitérerait le cheminement unidirectionnel du temps qui se manifeste dans sa poésie. Une poésie sans changement ne serait cependant pas appréciée. Michel Beaulieu se trouve par conséquent obligé d'incorporer dans ses poèmes non pas nécessairement des nouveautés, mais des variations.

Ainsi, on pourrait définir le mouvement de cette poésie à la fois linéaire et circulaire comme étant exactement pareil à celui du temps que l'image de la spirale semble représenter le mieux. Cette spiralité, si on me permet ce néologisme, se manifeste à plusieurs niveaux. D'abord si l'on considère l'oeuvre total de Beaulieu, on constate que chaque recueil individuel est simplement une variante du recueil précédent. Les mêmes préoccupations, les mêmes désirs fondamentaux sont abordés de recueil en recueil, cependant toujours d'une manière un peu différente. Dans Le Pain Quotidien, par exemple, la mort est perçue comme une réalité affectant l'identité québécoise; dans Visages, elle

devient une menace personnelle et individuelle. Donc, d'un poème à l'autre, la circularité et la linéarité cohabitent.

L'exemple le plus clair est le poème "y a-t-il" dans Variables. La circularité se fait évidente par la répétition du vers: "éclisses de la mémoire vous voletez bien bas" (*Variables* 81, 83, 85, 88 et 91). Au cours du poème, ce refrain revient quatre fois de façon indépendante, c'est-à-dire séparé des autres strophes, et une cinquième fois incorporé dans une des dernières strophes. Le refrain est littéralement pareil à chaque reprise. Malgré cela, il se charge d'un sens nouveau ou enrichi lorsque repris puisqu'il se trouve dans un contexte différent du contexte antérieur.

La première ligne du poème est le refrain. À ce moment-là, on s'attend à ce que le poète commence à conter ses souvenirs. Or, c'est un chasseur qui prend la parole: il se lamente sur le passage du temps et jure de se souvenir de chaque moment avec précision. Le poète partage les sentiments du chasseur. Puis un incident banal le pousse à penser à ses amis, surtout à ceux qu'il ne fréquente plus. Le refrain revient. Nous croyons que le poète nous contera des histoires de son passé. Au lieu de cela, il parle de sa peur devant la mort. Puis, la mémoire est de nouveau le sujet du poème puisqu'elle est un antidote partiel à la mort. Le refrain nous mène à croire que cette fois les souvenirs s'épancheront. Cela n'est pas encore le cas. Et

c'est ainsi que nous commençons donc à vraiment bien comprendre le refrain. Comme le dit les mots du refrain, les éclisses de la mémoire ne font que voleter. Elles se posent donc momentanément puis reprennent leur vol. Comme les éclisses, le poète reprend le poème et parle de choses diverses sans toutefois glisser dans les souvenirs. Puis, il y a d'autres strophes pour discuter de ses émotions telles que l'amour, la tristesse, la joie et la haine.

Avec le quatrième refrain, les souvenirs finalement se déversent. En se rappelant les caractéristiques de chaque saison, il se souvient de quelques événements vécus et de sentiments éprouvés autrefois. La fin de l'automne, qui marque la fin du cycle saisonnier, ne manque jamais de le remplir de nostalgie: "et revient novembre qui ne nous apprend rien / sinon que casse le visage dans ses masques terrifiés / sinon qu'elles volent bien bas les éclisses / de la mémoire [...]" (*V* 91). Le refrain exprime clairement ici que malgré le retour certain des saisons, qui donne au temps son aspect circulaire, le temps avance de manière linéaire, car l'être humain fait la collection de souvenirs. De même, le poème progresse, en dépit du refrain qui essaie de donner l'impression que le poème est uniquement circulaire, qu'il revient toujours à la même chose. Mais c'est aussi par le refrain qui revêt un sens de plus en plus chargé, que la lecture avance.

Dans le recueil Kaléidoscope ou les aléas du corps grave, la circularité semble être de nouveau au premier plan. Trente et un poèmes ont le titre "entre autres villes", et ce chiffre n'a pas été choisi au hasard. Premièrement, trente et un est pour Beaulieu un nombre personnel parce que sa date de naissance est le 31 octobre. Toutefois, il me semble que Beaulieu favorise en particulier ce nombre puisque un mois, consistant de trente et un jours, se répète et revêt donc un aspect circulaire. Dans L'octobre, le poète crée trente et un poèmes qu'il numérote, et puis, afin de bien montrer qu'il pense au cycle, il écrit un dernier poème qu'il numérote '1'. Dans Dérives qui suit L'octobre, il récrit de nouveau trente et un poèmes. Il veut ainsi clairement mettre en relief le phénomène cyclique dans sa poésie: "Les 31 strophes de Dérives se réverbèrent dans les 31 de L'octobre. Miroir devant le miroir: représentation de l'infini" (Malenfant 163). Le premier poème dans Kaléidoscope ou les aléas du corps grave qui s'intitule "entre autres villes" commence par les mots suivants: "celle où tu reviens au bout / du compte des voyages [...]" (*K* 17). Les poèmes du même titre qui suivent commencent eux-aussi par le mot 'celle'. Chaque poème de cette série commence donc toujours par le même mot. Néanmoins les mots qui suivent dans chaque poème individuel diffèrent. Chaque poème n'est alors jamais identique au précédent ce qui témoigne de la linéarité dans la poésie de

Beaulieu. Il tente cependant de restaurer la prédominance de la circularité en donnant les premiers mots du premier poème au dernier. Sa poésie semble alors avoir fait un tour complet et s'être retrouvée au point de départ. Toutefois le point de départ n'est pas celui du début du recueil. Malgré les apparences, le poète a définitivement parcouru un chemin qui l'a mené en avant. Il commence peut-être par les mêmes mots dans le premier et le dernier poème mais après il laisse chacun poursuivre son propre cours. Les poèmes ne se répètent pas. Ils possèdent simplement des éléments semblables. De plus, comme si pour accentuer ce fait, pour le vingt-deuxième poème intitulé "entre autres villes 22", Beaulieu, cette fois uniquement, ne commence pas le poème avec le mot "celle" mais "qui". Il me semble que cette exception a été faite afin de défaire l'espoir humain du retour éternel. Le lecteur s'attend à ce que le poète revienne toujours à la même chose. Il ne veut souvent pas être obligé de se poser de nouvelles questions, d'explorer d'autres horizons, car le changement est normalement difficile à accepter et aussi à subir. De même, selon Beaulieu, l'être humain préfère voir le côté circulaire du temps qui lui donne l'impression que rien n'avance, que le temps ne finira pas par le tuer. Il évite à tout prix la linéarité. Le poète, de même, est coupable de favoriser la circularité qu'il tâche d'intégrer dans sa poésie. Toutefois, dans ses moments où il tente d'être honnête avec

lui-même, il s'évertue à donner une place à la linéarité. Si Beaulieu prise donc avant tout la circularité dans sa poésie puisque celle-ci dans le temps le préserverait de la mort, il ne peut empêcher la linéarité d'intervenir. Les mêmes thèmes, les mêmes mots et les refrains prennent toujours un sens nouveau ou enrichi ce qui démontre qu'il y a, malgré les efforts du poète, une progression. Parfois, de plein gré, le poète accorde une importance à la linéarité, parce qu'il reconnaît que celle-ci permet le changement dans sa poésie au niveau de l'écriture aussi bien qu'au niveau de la compréhension. De plus, il se rend compte qu'il ne doit pas se tromper, qu'il doit admettre que le changement, résultat de la linéarité du temps, aura aussi lieu dans sa vie personnelle et le mènera éventuellement à la mort.

Le mélange de la circularité et de la linéarité dans sa poésie fait ainsi de chaque poème une variante de l'autre. On pourrait ainsi dire de l'oeuvre de Beaulieu, comme l'a dit Pierre Nepveu en 1975:

> [...] que tout y est écho d'autre chose, et que les suites, de livre en livre, se répondent, se reprennent, avec sensiblement le mêmes mots, les mêmes associations, et avec ce presque rien qui pourtant les différencie (62);

ou encore, comme le dit Robert Mélançon:

> La forme fondamentale de cette poésie est en effet celle d'un canzoniere toujours recommencé, où alternent les pauses et les reprises, où une voix s'essaie et se reprend, s'interrompt et poursuit [...]. Continuité, discontinuité,

> enchaînement et rupture, tel est, comme les deux temps d'une respiration, le rythme essentiel de la poésie de Beaulieu [...] (118).

Le poète lui-même reconnaît que l'écriture, comme le temps, recommence toujours de nouveau mais en avançant:

> Ces chemins nous les connaissons tous / épuisés l'un après l'autre leurs dédales / mais d'autres chemins naissent des points de fuite / d'autres chemins qui mènent de nulle part à ailleurs (*CF* 28),

et qu'ainsi son oeuvre ne sera jamais terminé:

> et qui me fasse glisser / en écorchant le papier / jusqu'au bout du livre / sans cesse projeté jamais accompli / qui ne s'accomplira jamais / tout à fait (*CJ* 68).

En pratiquant la variation dans ses poèmes, Michel Beaulieu imite le temps. La linéarité rentre d'elle-même dans sa poésie et produit le changement. Il reconnaît que la linéarité lui permet de progresser dans son écriture et donc il semble souvent en faire l'éloge en datant ses recueils de poèmes. De plus, en étant conscient du fait qu'il ne pourra jamais anéantir la linéarité qui le menace de mort, le poète brise parfois volontairement le cercle qu'il tente de créer en omettant la répétition. Cependant le désir d'atteindre l'immortalité est toujours présent dans l'esprit du poète. Il parvient à créer cet état dans sa poésie en faisant place à la circularité. Toutefois, la circularité coexiste avec la linéarité et cette première a donc plutôt la fonction de donner l'impression de continuité

qui permet au lecteur de mieux digérer la progression de la poésie en lui fournissant des éléments déjà vus qui facilitent la transition venant avec le changement. Dans la poésie, comme dans le temps, la circularité réconforte en offrant la similarité, et la linéarité permet la progression. La combinaison de ces deux aspects dans la poésie de Michel Beaulieu ne donnent pas la répétition ou l'avancement purs mais la variation.

4. L'instant

La combinaison de la circularité et de la linéarité qui devient en fait la spiralité permet donc le retour à quelques éléments qui semblent identiques superficiellement à ceux qui précédaient, mais qui, si l'on regarde de près, sont en fait des variantes. Ces variantes empêchent l'ignorance totale de l'avenir, qui serait la conséquence de la linéarité pure, mais aussi la monotonie potentielle du temps cyclique purement répétitif. Les variantes enrichissent la vie sans secousses. Dans le temps, l'instant est la variante. En étant la composante du temps, l'instant peut entraver le flux du temps en le rendant divisible. L'horloge illustre parfaitement comment le temps, malgré sa continuité éternelle, peut être découpé. Le trajet que poursuit l'aiguille symbolise le flux, ou, en d'autres mots, la durée du temps. L'aiguille marque cependant aussi chaque seconde ou minute (cela dépend bien

sûr de l'horloge) et dévoile ainsi la faiblesse même du temps qui est l'instant qui le découpe, qui arrête momentanément son mouvement, en somme, qui ébranle la notion du flux du temps: "nous allons au-delà de l'éternité / qu'un instant suffit à définir / temps ne parle plus / temps ne roule plus" (*PU* 56). Tout instrument pour mesurer le temps, comme une clepsydre ou un sablier qui jaugent le passage du temps particule par particule ou goutte par goutte, montre que le temps est divisible, que son flux, comme toute autre matière, peut être sujet à l'effritement. L'instant est donc la matière brute qui compose le flux du temps et dénonce sa vulnérabilité. De plus, l'instant apporte la diversité à la vie puisqu'il est à chaque fois une variante des autres instants.

Les titres des recueils des poèmes de Beaulieu semblent refléter l'estime qu'il a pour l'instant, pour la variante. Dans la circulation sanguine, les pulsations résultant du battement du coeur sont mises en valeur, car elles sont symboles de l'instant qui ponctue le flux du temps. L'un des recueils de Beaulieu s'intitule donc Pulsions. D'autres titres comme Variables, Charmes de la fureur, Anecdotes, Visages et Kaléidoscope ou les aléas du corps grave témoignent, eux aussi, de l'estime que le poète a pour la variété qu'offre l'instant. Dans la poésie de Beaulieu, l'instant signifie une période de temps déterminée donc détachable du flux. On peut ainsi comprendre toute une

journée ou un événement particulier comme un instant. Le temps, si l'on peut dire, est indifférent aux instants et tente de les homogénéiser en ne reconnaissant pas leur caractère individuel: "le temps cliquète en passant ses aiguilles" (*V* 45). La responsabilité de reconnaître leur particularité tombe dans les mains de l'être humain qui rompt, par cet effet, la tyrannie du temps qui vante son flux constant et éternel. Nous retrouvons ainsi Beaulieu qui lutte contre la vanité du temps en mettant l'accent dans ses poèmes sur l'instant. Tout instant puisque unique est donc valorisé. Les moindres détails de la vie quotidienne jusqu'aux grands événements historiques sont dignes d'êtres mentionnés dans la poésie de Beaulieu: les incidents banals de la salle de classe sont assez pour susciter l'attention du poète:

> retranché derrière un livre / il épie le mouvement / qu'un chatouillement de la nuque / révèle il attend le froissement / de l'étoffe le chuchotis / trois pupitres derrière (*K* 42);

aussi bien que l'élection du Parti Québécois au Québec dans un poème dédié à René Lévesque: "l'âme au bec il parle d'un avenir / tant de fois pressenti tant de fois nié / avant le jour d'aujourd'hui" (*CJ* 74). Dans son esprit et dans son écriture, Beaulieu fait ainsi l'éloge de l'instant qui non seulement divise le flux du temps, et sape ainsi son mouvement cruel, mais aussi qui fait que l'existence est à jamais changeante.

L'instant est aussi mis en relief par la structure de certains poèmes: "Quand le temps se fendille, se fractionne, s'atomise, les poèmes empruntent le même mouvement [...]" (Anonyme 1975: 168). Cette pratique se manifeste dans un poème d'Anecdotes où chaque syllabe imite la seconde du temps, où "[...] [l']instant par les mots prend la forme de fragments [...]" (Beausoleil 112): "un / jour / s'é- / -grè- / ne / dans / la / gorge / tu / en / comp- / -tes / les / mail- / lons" (*A* 14). Moins évident, mais tout aussi important, est le découpage qui a lieu au niveau du sens. Beaulieu parvient à créer un rythme dans un poème qui, à première vue, semble couler sans interruption à cause de l'absence de ponctuation: "qu'importe que tu dises vrai la vérité / t'échappe à sa face même tes poings / ne pénètrent pas la table où tu t'appuies / fidèle aux sens qui t'interdisent / de déceler dans ton corps les particules" (*K* 36). Le sens dicte dans ce cas le rythme. De plus, on ne peut se fier au vers pour trouver le rythme puisque Beaulieu fait sans cesse appel à l'enjambement: "il suffit de rien d'une allusion peut-être / laissée sécher au fond des tasses qui émaillent / le jour de quelques feuilles où l'on croit lire / l'avenir le lire le déchiffrer le prévenir" (*A* 48); ou encore:

> le trait s'épaissit sur / la feuille lisse où tous / les mots déferlants de la / marche tout à l'heure / histoire aussi de prendre / en passant cette pinte / ce litre de lait ce pot / de yogourt les mots tu / n'en vois que les premiers (*K* 116).

Les intervalles sont donc fixées selon le sens.

Si l'on oublie toutefois la sémantique superficielle pour quelques instants, cette pratique de découpage du vers est révélatrice d'un autre sens. Elle témoigne du désir de Beaulieu de peindre son monde comme il le voit et le ressent. D'abord c'est un monde où l'effritement de toute chose matérielle est une constante. Ainsi les vers révèlent cet aspect en rendant tout sens friable. Deuxièmement, aux yeux du poète, le monde est éclaté et en désordre. Il ne veut surtout pas abolir cette impression qu'il a du monde en décrivant son existence comme si elle était organisée. Il veut la présenter tel qu'il la vit, c'est-à-dire fragmentée, par conséquent, abondante en diversité et constamment en mouvement. Ce qui le pousse alors à écrire de manière où le sens n'est jamais précis mais multiple, ce qu'il parvient à faire par une mise en vers qui ne sert pas un sens mais plusieurs.

Le côté linéaire du temps rend l'instant éphémère. Dans l'esprit de l'être humain, il devient nécessaire de fixer l'instant afin d'arrêter figurativement l'écoulement perpétuel du temps. Ceci se fait grâce à la mémoire qui fixe l'instant et qui, de cette manière, accorde à l'être humain une sorte d'éternité. L'instant fixé dans la mémoire peut être enregistré concrètement, ce qui lui permet alors une existence plus longue que celle de la mémoire. On peut mander le souvenir mais il peut survenir inconsciemment par

le biais des sens. Dans les poèmes de Beaulieu, le rappel a lieu des deux façons, c'est-à-dire volontairement et involontairement. Le recueil Kaléidoscope ou les aléas du corps grave est consacré presque entièrement à la narration d'événements passés. Le souvenir est occasionné soit par l'intermédiaire des sens ou par celui de la conscience. Dans ce livre, le poète se trouve incité à raconter de nombreuses anecdotes lorsqu'il rend visite aux lieux de sa jeunesse. Par le regard, il revivra des moments de son passé:

> [...] tu traverses / regardant à gauche à droite déjà / le mince trafic de ce lointain / quartier bâti de bout en bout / l'immeuble ramené à ses trois / étages l'asphalte lisse l'univers / saccagé de ton enfance les champs / à perte de vue [...] (*K* 119).

Le reste de ce poème consiste à rapporter des détails de l'enfance du poète. Puisque les yeux sont le moyen primaire de figer l'instant, ils sont aussi l'un des plus communs moyens pour provoquer le rappel du passé: "toute la vie sache que tout de la vie / passe par le chas de ton oeil / noir au lendemain de ses mécomptes / sache-le pour les retrouvailles passées" (*OD* 56). Comme pour insister sur ce fait, Beaulieu parle de l'importance de l'oeil qui capte l'instant et qui incite le souvenir: "fragiles éclisses fichées dans les yeux / tu dévides la mémoire et sa laine filée" (*OD* 9); "fragiles éclisses figées dans les yeux" (*OD* 11); "fragiles éclisses fixées dans les yeux / un peuple va

qui débusque ses songes" (*OD* 14); "fragiles éclisses assoupies dans les yeux / s'il se souvient c'est de sa mémoire même" (*OD* 19); "fragiles éclisses gelées dans les yeux" (*OD* 38). Parfois, le goût et l'odorat servent aussi à donner lieu au souvenir: "la chasse aux mouches au mois de mai / cette allusion à la mémoire / un arrière-goût d'amandes / parmi les oeufs de cyanure" ("minuit" *OO*); et encore:

> je me souviendrai de toi aussi / dans très longtemps d'ici / avec une acuité de fauve / tapi dans son errance / et ses odeurs / si je remonte aux racines du visage / par un parfum qui froisse tout à coup / la chaleur / d'un restaurant où nous étions (*CJ* 19).

La vue est toutefois, dans la plupart des poèmes de Beaulieu, le sens primaire qui occasionne le souvenir parce que c'est elle qui a d'emblée enregistré l'instant.

La mémoire permet donc la résurrection du passé et donne à l'instant qui s'est évadé la possibilité de se reproduire: "tant s'en faut d'une fois pour toutes / retourner la mémoire ainsi qu'un vieux / bas / qu'elle te joue à qui perd gagne" (*A* 46). Cette renaissance a lieu cependant seulement dans l'esprit. L'esprit, seul parmi les autres parties du corps, peut s'envoler sans tenir compte des barrières du temps. Les retours en arrière de l'esprit sapent le mouvement du temps en contrecarrant sa linéarité Le poète se nomme parmi ceux qui tentent de vivre hors du temps en projetant son esprit dans le passé, c'est-à-dire

dans la direction inverse de celle du temps: "ceux d'entre nous qui ne reconnaissent pas / les lignes et vivent dans un temps courbe" ("courbure" *OO*). Il écrase ainsi la toute-puissance du flux temporel sur l'être humain. L'instant est fugace, cependant si fixé dans la mémoire, il devient éternel. L'instant remplace ainsi la notion traditionnelle de l'éternité: "je ne raconterai pas notre éternité / mais l'instant" (*VI* 60). La personne qui ne veut pas vivre dans la précarité, qui ne désire pas que sa vie s'échappe au fur et à mesure que le temps s'écoule, fait donc l'effort d'enregistrer dans son esprit l'instant qui fuit. Le poète est peut-être celui qui s'y met avec le plus d'ardeur: "et davantage que la vie l'instant m'échappe / en corrodant une à une ses membranes / d'autres que moi n'entreprendront pas / davantage les rites sauvages / de la possession" (*VI* 123). Il s'accorde ainsi un lieu où le temps ne joue aucun rôle. Il croit se donner l'immortalité, l'éternité. Si l'on pense au concept même de l'éternité, on envisage souvent un présent qui perdure, qui ne devient ni passé ni futur. Toutefois la vie telle qu'on la connaît est garrottée au flux du temps, d'où l'impossibilité d'un présent perdurable. Dans la conscience de l'être humain, le présent, contrairement au passé, ne peut devenir éternité puisqu'il ne peut y exister. Au moment-même de son enregistrement dans l'esprit, l'instant qui existait au présent fait déjà partie du passé: "passe encore un instant (le voilà passé)"

(*PU* 16); "oublie qu'autrefois / fut un autre aujourd'hui" (*OD* 72); "ce moment de même s'effritera" (*P* 21). Au niveau de la conscience humaine, la vie n'existe donc qu'au passé, ce qui incite le poète à parler de l'invisibilité du présent: "l'invisible présent à l'intérieur des yeux / où se renouvellent avec les couleurs les ombres" (*CF* 68). L'instant fixé dans la mémoire garantit accès à l'existence, c'est-à-dire rend l'être humain conscient de sa vie et, puisque existant hors de la temporalité, il devient le moyen par excellence de toucher à l'éternité.

La fixation de l'instant est cependant tributaire de la mémoire, et l'on sait celle-ci faillible. En premier lieu, la mémoire ne peut tout enregistrer. D'innombrables instants fuient sans jamais s'insérer dans la conscience humaine. Ainsi, on ne peut se rappeler toute une vie. On ne fait que retenir quelques moments: "tant de temps de temps / de vies piégées perdues / dans cette oublieuse mémoire" (*P* 79). De cette manière, chaque fois qu'un instant n'est pas fixé, on perd une part d'éternité. Cela explique la raison pour laquelle Michel Beaulieu prône si intensément la chasse à l'instant. À part son impossibilité de noter chaque instant, la mémoire, si elle enregistre un instant, est malgré tout oublieuse de nombreuses circonstances entourant cet instant, ce qui expliquerait, par exemple, lors d'un témoignage, les diverses variations d'un même événement. Elle ne fait que fixer ce qui importe

à l'être humain. Dans un poème de Variables, le poète se souvient de quelques détails des personnes qu'il a connues mais ne peut pas tout à fait rappeler leur visage: "plus que la mémoire des noms des parfums / les visages s'essorent parmi leurs couleurs" (22). En choisissant simplement quelques éléments, la mémoire ne capte pas la réalité de l'instant et omet certaines saveurs de la vie. L'être humain ne ressent donc jamais la vie dans sa totalité, même pour un instant. Dernièrement, la mémoire peut se détériorer, bien que pas nécessairement au même rythme que le reste du corps. Il se peut même que la mémoire de quelqu'un reste intacte durant sa vie entière. Néanmoins, pour ceux dont la mémoire a détérioré, l'instant fixé quitte la conscience. Par son incapacité de saisir tous les instants ainsi que leurs circonstances, et par sa vulnérabilité devant la détérioration matérielle, la mémoire n'est qu'une réponse partielle pour atteindre l'éternité.

L'enregistrement sur une matière concrète, plutôt que dans la mémoire, peut accroître la durée de l'instant, même le rendre éternel: "je t'écris pour cette éternité / courbée dans un instant" ("désintégration" *OO*). Michel Beaulieu se sert de l'écriture pour arrêter le passage du temps en fixant l'instant: "ici j'arrête le temps / avec ce mouvement furieux parmi les jointures" (*V* 53). Après tout, il n'a pas tort puisque beaucoup de textes datant de plusieurs siècles ont été retrouvés et relus. L'instant

s'est ainsi préservé. Cependant, il y a certainement eu la disparition d'innombrables autres textes qui ont soit succombés aux effets du temps, soit ont été ravagés par d'autres forces: "d'autres qui gravèrent leurs initiales / ou bien entrelacs en trait de couleurs / presque effacées" (*D* 234). Dans ces cas, l'instant a disparu pour toujours: on ne pourra plus s'en souvenir. Cette perte de l'instant est attribuable à la vulnérabilité de la matière.

La vulnérabilité du langage de l'écriture peut aussi être cause de la perte de l'instant. Le langage dans lequel l'instant a été enregistré, par exemple, peut être impossible à déchiffrer. De plus, l'enregistrement de l'instant n'est souvent que partiel parce que des affaires de plus grande importance occupaient l'auteur ou plus tragiquement, parce que la mort s'est emparé de lui. De plus, le langage n'est pas utilisé pour conserver tout instant mais uniquement celui qui importe à l'auteur. Michel Beaulieu essaie de changer cela en rapportant le plus banal des faits. Malgré son effort, il n'arrive pas à les enregistrer tous, et de plus, ceux dont il se sert, ont été tout de même choisis avant d'autres. Les souvenirs inscrits dans la mémoire ou ressuscités par l'écriture ont été sélectionnés. En outre, Beaulieu reconnaît que le langage, et dans son cas, que les mots sont incapables de relayer précisément les événements. Il parle à plusieurs reprises de l'insuffisance des mots: "n'empêche pas l'instant de

mûrir à tes yeux / il passe il est passé / je n'arriverai jamais à dire cette douceur / elle se bouscule derrière les fenêtres / de mon corps" (*V* 59). L'enregistrement visuel de l'instant par une peinture, un dessin ou une photographie est tout aussi faible. Il ne peut complètement rapporter l'instant: "je m'en vais à jamais frôler ton visage flou / que nulle photographie ne me ramène" ("désintégration" *OO*); "qui se souviendrait tout à fait / de ton visage contrefait / si je regarde une photographie / je sais qu'elle te ressemble à peine / qui se souviendrait tout à fait" (*CF* 72).

L'enregistrement semble fournir l'immortalité à l'instant. Pourtant il accorde une plus grande place au flux du temps. Michel Beaulieu qui tente de mettre l'instant, c'est-à-dire l'éternité, au premier plan de son poème, remarque que l'écoulement du temps parvient tout de même à s'y infiltrer. À vrai dire, le poème met le passage du temps plutôt que l'instant en relief parce que l'écriture tisse le temps, marque le passage du temps. Il est évident qu'en tissant un poème, Beaulieu enregistre les instants, mais en même temps, il y inscrit la fuite du temps. Beaulieu semble se rendre compte qu'en allant d'un mot à un autre, il laisse l'instant s'évader et que le flux du temps a ainsi toujours prépondérance sur la fixité de l'instant. Le travail sur chaque poème dévoile aussi le passage du temps. Beaulieu passait un temps considérable à travailler

ses oeuvres. Voilà son horaire du temps décrit dans Perspectives:

> Chez Michel Beaulieu, l'élaboration, qu'il nomme déblayage, est très longue. Tous les jours, pendant une heure au moins, il rédige des schémas, incessamment modifiés. [...] À travers ce labeur quotidien, le roman avance morceau par morceau, pendant un an, deux ans ou plus. Le déblayage terminé, il s'isole totalement un maximum de trois semaines pour écrire la version finale, au rythme de douze à quinze heures par jour (Anonyme 1974).

Le mélange éclectique de ses préoccupations et la condensation des idées dans la plupart de ses poèmes ne les rend pas des plus faciles à lire. Surtout ses premiers poèmes communiquent au lecteur le travail de l'artiste, et par conséquent, les heures innombrables pour les réaliser. Le passage du temps est ainsi au centre du poème. Vers la fin de sa vie, Michel Beaulieu s'efforçait de rendre sa poésie moins compacte et plus directe:

> M.B: [...]Depuis Charmes de la fureur, à vrai dire, je cherche à parvenir à un langage plus simple, plus immédiat, plus accessible aussi.
> R.G.: Plus court aussi?
> M.B.: Non, pas nécessairement plus court. Plus immédiat surtout: je ne veux plus me cacher derrière les mots comme j'avais tendance à le faire il y a dix ans (Giguère 53).

Sa dernière oeuvre surtout témoigne de cette nouvelle impudeur. Si ce n'était pas pour le rythme ou la mise en vers, on pourrait presque dire que l'on a affaire à de la prose. Voici un échantillon de cette légèreté tant recherchée provenant du poème "entre autres villes 31" du dernier recueil du poète:

> tu ne parles jamais / que si l'on t'interroge / les leçons tu ne les as / pas apprises les devoirs / tu les rends à moitié / faits tu passes tes jeudis / à transcrire des phrases / particulièrement idiotes (*K* 129-30).

Cette écriture 'impudique', comme l'appelle Michel Beaulieu, en étant plus facile à lire, communique moins le sens du travail. Toutefois la rapidité du vers ainsi que la fuite continuelle de chaque moment ou impression inscrite, met le passage du temps toujours au premier rang. Cela est pourtant vrai de toute écriture qui afin de progresser doit admettre la progression linéaire du temps. L'écriture peut donc servir de garde-mémoire, comme protectrice de l'instant, et par conséquent, peut apparaître comme le moyen d'atteindre l'immortalité, l'éternité, mais elle a malheureusement ses faiblesses: elle est sujet à une désintégration matérielle, elle est souvent incapable de bien décrire ou par ailleurs, difficile à déchiffrer; de plus, elle n'arrive qu'à faire un enregistrement partiel puisqu'elle ne peut peindre l'instant au complet ou tous les instants. Au lieu de nous faire croire en l'immortalité de l'instant par la transcription, l'écriture semble nous rappeler que, même en faisant gloire de l'instant, nous mettons plutôt en relief le passage du temps. Le flux du temps est plus fort que l'immobilité de l'instant. L'éternité, tant désirée par le poète "qui fuyait la mort sous toutes ses formes et pour cela préférait la poésie" (Royer 20), ne peut donc se réaliser. L'immortalité par l'écriture s'avère être un mythe.

Par l'intermédiaire de l'écriture, Michel Beaulieu espère atteindre un état où le passage du temps, qui est son pire ennemi, ne jouerait aucun rôle. Le passage du temps révèle le côté linéaire du temps. Cette linéarité est détestée par le fait qu'elle ne permet pas à l'être humain de retourner en arrière physiquement. Cela signifie que la mort est inévitable. Il y a cependant un aspect rédempteur à la linéarité du temps. Grâce à celle-ci, le changement, sans lequel la vie humaine serait bien monotone, a lieu. De plus, la linéarité ne donne pas seulement naissance au changement mais aussi parfois à l'amélioration, au progrès. Aux yeux du poète, cet aspect favorable de la linéarité n'est pas assez pour faire oublier le vieillissement et l'éventuelle destruction qu'elle apporte à l'être humain. Il s'efforce alors de se concentrer sur l'aspect circulaire du temps qu'il retrouve dans le cycle du jour et de la nuit, dans le cycle mensuel et dans le cycle saisonnier. La circularité lui fait croire à l'éternité, car elle donne l'impression que tout se répète, en d'autres mots, que le temps n'avance pas. Néanmoins le poète comprend qu'il ne peut se protéger contre la linéarité du temps, puisqu'elle coexiste avec la circularité. La combinaison de ces deux aspects mène à un mouvement spiral du temps. Le changement et la répétition ont lieu en même temps. La poésie de Beaulieu, en particulier, imite le temps en incorporant des caractéristiques qui sont propres à ce dernier. Le poète

veut avant tout donner la première place à la circularité, car elle est symbole d'immortalité. Il y parvient en prenant toujours les mêmes thèmes pour sujet, en répétant partout dans ses recueils les mêmes mots et les mêmes vers. Il ne peut toutefois toujours écrire le même poème. Il est lui-même contraint à agir comme le temps, c'est-à-dire à progresser. Et de cette façon, s'inscrit l'aspect linéaire dans sa poésie.

Ses poèmes sont donc chacun une variante l'un de l'autre. Dans la poésie de Beaulieu, l'aspect linéaire sert à renouveler l'intérêt; l'aspect circulaire, à réconforter en fournissant la familiarité. Le poète a toutefois du mal à accepter la linéarité du temps. Il met alors l'instant sur un piédestal, car il y entrevoit sa possibilité d'entraver le flux du temps. Il loue l'instant premièrement parce qu'il semble dévoiler que le temps est aussi sujet à l'effritement par sa divisibilité. Deuxièmement, il est à la fois pareil et différent de l'instant précédent. Chaque instant est en fait une variante de l'autre. Beaulieu tente de donner une place importante à l'instant dans sa poésie en contant des anecdotes et en découpant ses poèmes par le rythme et avec les vers. Outre cela, il prise la mémoire qui enregistre l'instant et qui permet de le revivre mentalement. La mémoire sape ainsi la linéarité unidirectionnelle du temps en fixant l'instant, en lui accordant une sorte d'éternité. Malgré cela, elle ne peut

tout enregistrer et elle meurt avec la mort du corps. L'enregistrement sur une autre matière semble donc être la solution afin d'éterniser l'instant, mais lui aussi est sujet à la désintégration, et de plus, ne peut tout enregistrer. Par ailleurs, le langage utilisé ne décrit pas toujours convenablement et est souvent difficile à déchiffrer. Chez Beaulieu, malgré ses efforts d'accorder de l'importance à l'instant, son écriture, comme toute autre écriture, en accorde plutôt au flux continu du temps. L'écriture, par le travail entrepris pour la créer et la lire, par son passage d'une idée à une autre, d'une image à une autre, révèle que le temps passe. Le flux temporel triomphe sur la fixité de l'instant. Le poète ne peut donc pas nier le passage du temps et doit confronter la réalité de la mort éventuelle. Son écriture au mieux survivra, sera comprise de tous et décrira l'instant d'une manière satisfaisante et juste. Néanmoins elle ne décrira jamais tous les instants de la vie du poète. Elle ne peut lui offrir qu'un bout d'éternité. Un bout d'éternité malheureusement n'est pas suffisant pour garantir l'immortalité.

CONCLUSION

La mort, à jamais présente, hante sans cesse le poète qui tente de l'exorciser par la voie de la poésie. Pendant sa jeunesse, Michel Beaulieu essayait de chasser la mort culturelle qui menaçait son peuple. Il contait la souffrance des Québécois, leur oppression psychologique et physique enflammée par le rejet de la France et par des siècles de domination britannique. Après l'élection du Parti Québécois, Michel Beaulieu comprend que la politique ne résoudra jamais d'une manière satisfaisante la question culturelle et par conséquent, il ne mettra plus son espoir dans les promesses des hommes politiques. Il rompt complètement avec la notion québécoise du nationalisme et n'en fait plus mention dans ses recueils suivant Le cercle de justice. Selon lui, une libération complète pour son peuple ne se réalisera jamais.

Les illusions de jeunesse ébranlées, Michel Beaulieu recherche une autre liberté. Cette fois cependant il ne s'attend pas à trouver une réponse claire et satisfaisante. En scrutant son problème pendant des années, en formulant ses pensées dans la poésie, Beaulieu parvient à trouver quelques moyens qui pourraient l'aider à accepter la mort. Dans l'esprit du poète, le passage du temps, en d'autres mots sa linéarité, est ce qui mène à la mort. Ses effets se manifestent partout et, pour le poète, sont un rappel

constant de son sort. Dans sa poésie, les matières minérales deviennent des symboles par excellence de la désintégration. Cette érosion minérale devient une métaphore de la corrosion du corps humain. Le poète détermine que le sang, qu'il entrevoit comme complice du temps, érode petit à petit par sa circulation les organes du corps et est alors responsable de sa désintégration structurelle. Par conséquent, il pense souvent arrêter le flux du sang mais cette action signifierait évidemment la mort.

Selon Beaulieu, les yeux et les mains servent primordialement à saisir la vie et à fixer l'instant; le ventre, à reproduire. Elles sont les parties privilégiées par le poète, car elles promeuvent la vie. Malheureusement, elles sont à la merci du temps destructeur. L'âme est cependant beaucoup moins susceptible au temps par le fait que ses produits, c'est-à-dire les pensées, les souvenirs et les émotions, peuvent échapper au corps et se transférer dans l'âme d'une autre personne ou sur une matière concrète. L'âme est donc presqu'un antidote contre l'effet destructeur du temps, puisqu'elle seule semble pouvoir résister aux dangers temporels. Toutefois, elle meurt avec le corps. Pour cette raison, la fixation de l'instant dans la mémoire n'est pas assez pour sauvegarder le souvenir de l'instant.

Le poète propose alors de l'inscrire sur une matière concrète. Pour lui, évidemment, la poésie sera la voie

principale par laquelle il arrivera à atteindre ce but. Cette méthode le mène cependant à constater qu'il n'arrivera jamais tout de même à réaliser son projet. Premièrement, il se rend compte que les mots sont insuffisants pour recréer ce qu'il a vécu. Deuxièmement, il ne peut enregistrer tous les instants de sa vie et, par conséquent, la sélection se fait nécessaire. Afin de donner l'impression d'avoir combler cette absence d'instants non-enregistrés, Beaulieu a recours à la transcription de l'événement quotidien. Ainsi a-t-on l'impression que tous les moments de sa vie, du plus important au plus banal, sont les sujets de son oeuvre. Dernièrement, il existe le problème de la désintégration de la matière sur laquelle l'instant semble avoir été figé éternellement. La prise de conscience de l'insuffisance de la politique, de l'âme et de l'enregistrement pour atteindre la libération, force le poète à savourer chaque moment de sa vie, avec la conscience tout de même que le destin a une prise sur lui qu'il ne saura jamais défaire.

Ainsi se résument les grands thèmes qui se manifestent dans la poésie de Michel Beaulieu. Cependant il n'existe pas d'histoire sans discours. D'ailleurs, les thèmes de Beaulieu semblent souvent être des lieux communs de la poésie. Ce qui la rend pourtant intéressante est la forme dans laquelle les thèmes sont présentés. Michel Beaulieu dit à ce propos: "[...] il me semble profondément inutile de répéter de la même façon ce que d'autres ont dit avant

moi" (Beaulieu 29). Ainsi la forme joue un assez grand rôle dans sa poésie. Les aspects formels semblent démontrer le désir de bien comprendre les mécanismes du temps afin de trouver parmi ceux-ci quelque chose qui permettrait de démonter sa tyrannie sur l'être humain et le reste du monde. Beaulieu sépare les caractéristiques du temps en linéaire et circulaire, en flux et en instant. La circularité se manifeste dans sa poésie par la constante répétition des thèmes, de certains vers et mots. La poésie semble ainsi devenir un long poème inachevé qui ne cesse de renaître. Le flux éternel du temps est repris dans le poème par l'emploi du vers libre sans aucune ponctuation extérieure. La phrase semble ainsi interminable et l'arrêter, comme pour le temps, semble impossible. Ce débit incessant de mots rappelle la méthode automatiste mais ne partage avec elle que le désir d'aller à l'encontre de la linéarité, du rationnel. Par ce moyen, Michel Beaulieu pratique la dérive et défie la linéarité du temps qui se répand dans tous les autres domaines de la vie. La vitesse atteinte par ce manque de contrôles externes accentue la vitesse avec laquelle le temps passe. Par le rythme et la mise en page du poème cependant, Michel Beaulieu ponctue ce flux. Ses poèmes en colonne et l'égalité métrique qui en découle mettent en relief l'instant. De plus, cette pratique rend commun l'enjambement qui parvient alors à non seulement prolonger le sens mais aussi à prolonger l'instant, à étirer le temps.

Les enjambements créent aussi une fragmentation du sens et de la forme. Par la fragmentation, l'effritement de l'être humain et de son monde se révèle ainsi que la diversité et la désorganisation de l'existence.

Le rythme est certainement l'aspect formel le plus exploité par le poète. Il fait aussi usage de l'allitération et de l'assonance mais celles-ci, d'ailleurs assez rares, ne semblent avoir d'autres fonctions que d'embellir le poème, d'accroître sa musicalité. L'usage de mots simples est assez important, surtout dans son dernier recueil de poèmes qui s'intitule Kaléidoscope ou les aléas du corps grave où l'on ne retrouve pas exclusivement l'usage de mots simples mais l'enregistrement des mots des autres. Il me semble que si Michel Beaulieu n'était pas mort prématurément, il serait devenu un grand praticien du dialogisme. La forme dans l'oeuvre de Beaulieu imite donc essentiellement les aspects du temps. On retrouve une poésie où le flux du temps est découpé et où l'instant est privilégié et prolongé par la mise en colonne, le rythme et l'enjambement; et où la circularité est mise en valeur par la répétition. Le poème n'est pas statique et progresse, malgré lui, comme le temps. La poésie de Beaulieu possède ainsi une forme spirale, signe du mouvement du temps.

Michel Beaulieu a consacré la plus grande partie de sa vie à l'écriture, en particulier, à la poésie. En fait, il semblait n'aimer vraiment que la poésie. Il vivait pour

elle: "et si je me tais aujourd'hui / le lendemain je n'existe plus / à mes propres yeux" (*CJ* 70). Une telle dévotion à l'écriture s'explique par le fait que celle-ci se présentait comme le plus grand espoir de Beaulieu contre la mort. Beaulieu, conscient de l'absurdité de la vie, s'inquiétait énormément de la condition humaine. Il détestait la mort et voulait à tout prix l'éviter: "foncièrement comme tout être doué de conscience, j'aimerais d'une façon ou d'une autre échapper à la mort" (Royer 36); "si fort le désir de vivre de durer de survivre" (*D* 15). Son corps l'emprisonnait et il ressentait ceci certainement plus qu'un autre puisqu'il était un homme assez corpulent. Souffrant dans son corps et ayant peur d'être abandonné, il ne se liait pas facilement d'amitié. Il était donc un homme seul mais qui ne faisait presque rien pour rompre cette solitude: "ce côté casanier qu'on te reproche / de plus en plus fréquemment / quand tu remets à plus tard / un rendez-vous prévu pour le soir" (*K* 114). Il s'enfermait à longueur de journée dans son appartement à écrire de la poésie. Là, il poursuivait un monologue intérieur où il parlait de sa douleur d'être. L'écriture le réconfortait en quelque sorte en lui prêtant oreille. Ses poèmes sont des poèmes d'angoisse, de son désespoir de vivre, rarement de sa jouissance de vivre, et de sa tentative d'exorciser la mort en reconstruisant le moment passé. Il sait toutefois que la mort le poursuit, qu'elle ne lâchera jamais sa prise sur lui

et qu'elle agit sur lui petit à petit. Par conséquent, Beaulieu vit sa mort intellectuellement dans sa poésie. Parfois même, le lecteur a un inquiétant pressentiment que le poète fait plus qu'anticiper sa propre mort, qu'en fait, il l'incite à venir. Le genre de vie que Michel Beaulieu menait le poussait plus près de la mort:

> jusque dans la chaleur des muscles / qu'il sait âpres à l'effort / malgré ses quarante cigarettes quotidiennes / sa ration de féculents / qui étouffent le coeur / et sèment des embâcles parmi ses coronaires / il mâche des peaux / avec un léger bruit de déglutition / en traversant les rues quand les feux l'interdisent / conscient que ce régime / il faudra tôt ou tard en payer le prix (*CJ* 92).

De plus, la solitude ne devait certainement pas égayer sa vie. Rachel Leclerc témoigne d'un jour où le poète avait dit: "J'ai traversé le désert" (Leclerc 112). On ne peut éviter de rapprocher ces mots de ceux d'un de ses poèmes où il parle d'un homme ayant vécu la même solitude et puis s'étant presque tué à cause de celle-ci. La fin de son poème suggère que le suicide était aussi une obsession:

> il dit que la joie existe et tu n'en crois rien / c'est du coeur de la toundra qu'il revient / avec les mains coupées près du poignet / la couronne ceinte des tenailles le froid / la ville fumait sous le soleil d'automne / où tu courais parmi l'éclat des fenêtres / et te retenais d'éclater à ton tour / entre les rigoles sombres des ruelles / vers l'échangeur venteux de nos gestes (*CF* 26).

L'angoisse semble avoir complètement abolit toute possibilité de bonheur chez Beaulieu. Jean-Luc Colette qui a bien connu Beaulieu dit que: "Dans le fond, je pense

qu'il n'était pas heureux" (Archambault C3). La seule chose qui eût pu enlever ce lourd fardeau de désespoir aurait été l'immortalité:

> Après avoir soigneusement raturé toutes raisons de vivre, le poète demeure imperturbablement celui qui poursuivra "sur la ligne le plan vertical des os" (*D* 241) et cultivera la "frayeur d'être si présent" à soi. La controverse qu'il mène n'a d'autre appui que l'éternité, seule capable d'annuler le règne de toutes les morts, noirceurs et flétrissures possibles (Paradis 88).

Michel Beaulieu est mort en 1985 à 43 ans. Avant sa mort, il avait plusieurs projets en tête, comme la publication d'une autre rétrospective et la traduction de poèmes d'auteurs canadiens-anglais. Malheureusement, il n'a pas pu les réaliser. Michel Beaulieu nous laisse cependant avec une très grande production, la contribution la plus importante étant évidemment celle de sa poésie, une poésie de l'intime, du quotidien et du désespoir ayant une forme imitant à la fois la circularité et la linéarité du temps. En somme, une poésie par laquelle il espérait découvrir l'immortalité.

Ouvrages cités

Avant-Propos

Anonyme. "Michel Beaulieu - *Paysage*." *Le livre canadien* 3 (1972): 2.

Archambault, Claude. "Un homme entier et passionné." *La Presse* 20 juillet 1985: C3.

Beausoleil, Claude. "Michel Beaulieu - *Visages*." *Livres et auteurs québécois* 1981. Québec: Presses de l'Université Laval, 1982: 111-12.

Bonenfant, Joseph et Gervais André. "Ce que pouvait être, ici, une avant-garde. Entrevue avec Nicole Brossard, Roger Soublière et Marcel Saint-Pierre." *Voix et images* 10.2 (1985): 68-85.

Cloutier, Guy. "Michel Beaulieu." *Le Soleil* 23 juillet 1985: B4.

D'Alfonso, Antonio. "Michel Beaulieu - *Oracle des ombres*." *Nos livres* 12 (1981): 263.

Fayolle, Roger. "La critique d'inspiration psychanalytique." *La critique*. Paris: Armand Colin, 1978. 181-89.

Giguère, Richard et Yergeau, Robert. "L'écriture doit être impudique - rencontre / entrevue avec Michel Beaulieu." *Lettres québécoises* 30 (1983): 47-54.

Laroche, Max. "*Trois* de Michel Beaulieu, Nicole Brossard et Micheline de Jordy." *Livres et auteurs canadiens 1965*. Montréal: Jumonville, 1966: 94.

Leclerc, Rachel. "Michel Beaulieu - Le dernier aléa d'un précurseur." *Lettres québécoises* 39 (1985): 112-13.

Maugey, Axel. *La poésie moderne québécoise*. Montréal: Humanitas, 1989.

Marcotte, Gilles. "Les mots comme des choses..." *Études françaises* mai 1974: 134.

Martin, Jean-Guy. "Michel Beaulieu, Grand Prix littéraire du journal- 'La connaissance, c'est la drogue la plus puissante'." *Le Journal de Montréal* 6 déc. 1980: 5.

Royer, Jean. "La vie littéraire." *Le Devoir* 14 sept. 1985: 24.

---. *Introduction à la poésie québécoise*. Montréal: Bibliothèque nationale du Québec, 1989.

---. "Michel Beaulieu - Pour un avenir." *Poètes québécois. Entretiens*. Montréal: l'Hexagone, 1991: 33-38.

Toupin, Gilles. "Michel Beaulieu ou la vie lumineuse." *La Presse* 9 février 1985: E2.

---. (b) "Une oeuvre inscrite dans le vécu quotidien." *La Presse* 20 juillet 1985: C3.

Van Schendel, Michel. "Métier et honneur de Michel Beaulieu." *Le Devoir* 7 sept. 1985: 25.

Premier Chapitre

Beaulieu, Michel. *Anecdotes*. Montréal: Noroît, 1977.

---. *Le cercle de justice*. Montréal: l'Hexagone, 1977.

---. *Charmes de la fureur*. Montréal: Éditions du Jour, 1970.

---. *Desseins*. Montréal: l'Hexagone, 1980.

---. *Indicatif présent*. Montréal: Estérel, 1967.

---. *Kaléidoscope ou les aléas du corps grave*. Montréal: Noroît, 1984.

---. *L'octobre* suivi de *Dérives*. Ottawa: l'Hexagone, 1977.

---. *Oracle des ombres*. Montréal: Noroît, 1979.

---. *Pulsions*. Ottawa: l'Hexagone, 1973.

---. *Variables*. Montréal: Presses de l'Université de

Montréal, 1973.

Beausoleil, Claude. "Visages intérieurs." *Le Devoir* 5 déc. 1981: 21.

Giguère, Richard et Yergeau, Richard. "L'écriture doit être impudique - Rencontre / Entrevue avec Michel Beaulieu." *Lettres québécoises*, op. cit.

Martin, Jean-Guy. "Michel Beaulieu - Grand Prix littéraire du Journal - 'La connaissance, c'est la drogue la plus puissante.'" *Le Journal de Montréal*, op. cit.

Nepveu, Pierre. "Michel Beaulieu - un engagement à la durée." *Le Devoir* 20 juillet 1985: 17 et 20.

Royer, Jean. "Michel Beaulieu - Pour un avenir." *Poètes québécois - entretiens*, op. cit.

Deuxième Chapitre

Bakhtine, Mikhaïl. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.

Beaulieu, Michel. *Anecdotes*, op. cit.

---. *Le cercle de justice*, op. cit.

---. *Charmes de la fureur*, op. cit.

---. *Desseins*, op. cit.

---. *FM - Lettres des saisons III*. Montréal: Noroît, 1975.

---. *Indicatif présent*, op. cit.

---. *Kaléidoscope ou les aléas du corps grave*, op. cit.

---. *L'octobre* suivi de *Dérives*, op. cit.

---. *Oracle des ombres*, op. cit.

---. *Paysage*. Montréal: Éditions du Jour, 1971.

---. *Pulsions*, op. cit.

---. *Variables*, op. cit.

---. *Visages*. Montréal: Noroît, 1981.

Colette. *La vagabonde*. Paris: Livre de poche, 1972.

Gaudet, Gérald. "Michel Beaulieu - *Oracle des ombres*." *Livres et auteurs québécois 1979*. Québec: Presses de l'Université Laval, 1980: 94-95.

Lacroix, Pierre. "*Paysage* de Michel Beaulieu." *Livres et auteurs québécois 1971*. Montréal: Jumonville, 1972: 151.

Malenfant, Paul-Chanel. "Michel Beaulieu - *Anecdotes - L'octobre* suivi de *Dérives - Le cercle de justice*." *Livres et auteurs québécois 1977*. Québec: Presses de l'Université Laval, 1978: 160-64.

Nepveu, Pierre. "Michel Beaulieu - un engagement à la durée." *Le Devoir*, op. cit.

Paradis, Suzanne. "Michel Beaulieu - *Desseins*." *Livres et auteurs québécois 1980*. Québec: Presses de l'Université Laval, 1981: 86-88.

Royer, Jean. "Michel Beaulieu - Pour un avenir." *Poètes québécois - entretiens*, op. cit.

Troisième Chapitre

Anonyme. "Michel Beaulieu - *Pulsions*." *Le livre canadien* mai 1975: 168.

Anonyme. "Michel Beaulieu." *Perspectives* 31 août 1974.

Beaulieu, Michel. *Anecdotes*, op. cit.

---. *Le cercle de justice*, op. cit.

---. *Charmes de la fureur*, op. cit.

---. *Desseins*, op. cit.

---. *Kaléidoscope ou les aléas du corps grave*, op. cit.

---. *L'octobre* suivi de *Dérives*, op. cit.

---. *Oracle des ombres*, op. cit.

---. *Paysage*, op. cit.

---. *Pulsions*, op. cit.

---. *Variables*, op. cit.

---. *Visages*, op. cit.

Beausoleil, Claude. "Michel Beaulieu - *Visages*." *Livres et auteurs québécois 1981*, op. cit.

Dictionnaire des littératures. Paris: Larousse, 1985: 77.

Giguère, Richard et Yergeau, Robert. "L'écriture doit être impudique - Rencontre / Entrevue avec Michel Beaulieu." *Lettres québécoises*, op. cit.

Malenfant, Paul-Chanel. "Michel Beaulieu - *Anecdotes - L'octobre* suivi de *Dérives - Le cercle de justice*." *Livres et auteurs québécois 1977*, op. cit.

Mélançon, Robert. "Poésie." *Liberté* 24.141 (1982): 118-20.

Nepveu, Pierre. "Le poème inachevé." *Études françaises* fév. 1975: 55-65.

Royer, Jean. "Vivre en poésie." *Le Devoir* 20 juillet 1985: 17 et 20.

Conclusion

Archambault, Claude. "Un homme entier et passionné." *La Presse*, op. cit.

Beaulieu, Michel. "Une jeune femme, un jour..." *La Presse* 23 mai 1970: 29.

---. *Le cercle de justice*, op. cit.

---. *Charmes de la fureur*, op. cit.

---. *Desseins*, op. cit.

---. *Kaléidoscope ou les aléas du corps grave*, op. cit.

Leclerc, Rachel. "Michel Beaulieu - Le dernier aléa d'un précurseur." *Lettres québécoises*, op. cit.

Paradis, Suzanne. "Michel Beaulieu - *Desseins*." *Livres et auteurs québécois 1980*, op. cit.

Royer, Jean. "Michel Beaulieu - Pour un avenir." *Poètes québécois - entretiens*, op. cit.